

آله شورت

الحياة اليومية في مصر القديمة



ترجمة: نجيب ميخائيل إبراهيم

الحياة اليومية
في مصر القديمة

الألف كتاب الثانى

الإشراف العام

د. سمير سرحان

رئيس مجلس الإدارة

مدير التحرير

أحمد صليحة

سكرتير التحرير

عزت عبدالعزيز

الإخراج الفنى

لمياء محرم

الحياة اليومية في مصر القديمة

تأليف
ألف شورتز

ترجمة
د. نجيب ميخائيل إبراهيم

مراجعة
محرم كمال



المطبعة العسكرية التابعة للكتاب

١٩٩٢

هذه هي الترجمة العربية للكتاب :

EVERYDAY LIFE IN ANCIENT EGYPT

BY

ALAN W. SHORTER

الفهرس

الصفحة	الموضوع
٧	مقدمة
	مقدمة
١١	لحة عن تاريخ مصر
	الفصل الأول :
٢٢	فرعون الاله الطيب
	الفصل الثاني :
٤٠	الرياضة والمرح
	الفصل الثالث :
٥٥	الآلهة وعبادتها
	الفصل الرابع :
٧٢	الكتاب المتنازون
	الفصل الخامس
٩١	دفنة جليلة بالجبانة
	الفصل السادس
١١٠	العمال والصناع
	الفصل السابع
١٣٠	المجرمون الكهار
	الفصل الثامن :
١٤١	كنوز الماضي
	الفصل التاسع :
١٥٢	روح مصر

مقدمة

هذا الكتاب محاولة لتقديم صورة مبسطة واضحة بقدر الامكان عن الحياة في مصر القديمة في أوج مدنيّتها واخترت لها شكل القصة بمعنى أنني اخترت عدداً من الشخصيات الحقيقية أو الخيالية ونسجت حولها قصصاً تتألف مع ما لدينا من معلومات توصل اليها البحث الأثري وذلك لكي تكون سلسلة يسيرة على القارئ غير المتخصص وما دام الامر كذلك فقلعه من الخير أن نبين في جلاء - لمنع أى لبس - الطريقة التي تم بها هذا العمل .

ان المناظر التي يتناولها هذا الكتاب ترجع الى عهد الدولة الحديثة (ما لم تكن هناك اشارة الى فترة أخرى) تمتد خلال الفترة الواقعة بين عام ١٤٥٠ ق.م إلى أواسط الأسرة الثامنة عشرة و بين عام ١١٠٠ ق.م نهاية الأسرة العشرين . وهي فترة خلفت لنا تراثاً أكثر وضوحاً لاعادة بنائه من أية فترة أخرى .

ومن الواضح أنه من خطئ الرأي القول بأن الظروف الاجتماعية والسياسية طوال تلك الأعوام لم تتغير وعلى ذلك فان هذه الفترة وحدة تستطيع أن تزودنا بمادة نكون منها صورة عن الحياة المصرية ، ويجب على القارئ لهذا الكتاب أن يتذكر أنه لا يقرأ جولييات أحداث حقيقية رغم أن كثيراً من الحوادث المختلفة المعروفة تمت في فترات معينة خلال هذه الحقبة وهي تلائم أهدافنا فالمرأة المشهورة مثلاً التي قامت ضد (رعمسيس) الثالث والمسجلة في بردية تورين القضائية

ومستند آخر كانت مصدر رحي للمؤامرة ضد فرعون
المذكورة في الفصل الأول . . كما أن الفصل السابع توسع
خيالي للأحداث المذكورة في بردية أمهر ست التي نشرها
وترجمها الأستاذ بيت في كتابه « السرقات الكبرى لقبور
الأسرة العشرين المصرية » .

واننى لأدرك تماما اننى قد عرضت نفسى لتهمة التبسيط
غير العلمى باتخاذى هذه الطريقة من الكتابة ولكن شيئا من
امعان النظر فى الأمر يكشف عن أن الخيال أمر مشروع
تماما حين تكون المادة التى أمامنا مبثورة وهو أمر واضح
بالنسبة لحضارة قديمة .

وهذه القصص المركبة مقصورة على الفصل الأول
ومعظم الفصل الثانى وبعض صفحات قليلة من الفصل الثالث
والنصف الأول من الفصل الرابع ثم الفصلين الخامس
والسابع . أما ما عدا ذلك فمعرض للمسائل كما كشف عنها
علم الآثار . وقد أضيفت الى ذلك مقالة قصيرة هى الفصل
التاسع عن بعض مظاهر فرعون ومملكته .

أما اللوحات فقد أختيرت بعناية لتكمل النص المكتوب
من صور لأدوات مادية ترتبط بالحياة اليومية للمصريين ومن
بينها عدد ضخم محفوظ فى المتحف البريطانى حيث يمكن
مشاهدتها مع غيرها . أما لوحة المقدمة ولوحاتها ٢٠ و ٣٠
فقد رسمها خصيصا لهذا الكتاب صديقى ناردتو ملينز الذى
بذل جهدا مشكورا لاستخدام المادة التى تحت يديه .

واننى أقدم أخيرا خالص شكرى للأستاذ أدولف آرمان
والدكتور بلاكمان لسماحهما لى بنقل عدد من النصوص
المصرية التى يعويها كتاب « آداب المصريين القدماء » وكذلك
الى السادة مثيون وللدكتور اله جاردنر والدكتور بلاكمان
ومسترجع للأذن لى فى النقل من تراجمهم . وللاستاذ بيت

ومفوضى مطبعة كلارندون للسماح لي باستخدام المادة العلمية
من كتابه «السرققات الكبرى لقبور الأسرة العشرين المصرية»
والى أمناء المتحف البريطانى وأمين قسم الآثار المصرية
والآشورية ومدير متحف العلوم والى جمعية الكشف المصرى
السماح لي بنشر صور فوتوغرافية ولوحات * ولزوجتى
ومستر سدننى سميث ومستر جاد ومستر جالانفيل لمعاونتهم
الكبيرة فى قراءة الأصول ومساعدتى عن طريق النقد
والمقترحات أما الفهرس فقد أعده مستر هيوز *

لندن * سبتمبر ١٩٣٢

مقدمة

لمحة عن تاريخ مصر

« خلف لنا السكان الأوائل الذين سكنوا مصر في العصر الحجري القديم (الباليوليتي) - حين كانت البلاد مستنقعات - أسلحة الظران والأدوات التي استعملوها مبعثرة فوق الصحراء العالية وليس هناك بعد هذا شيء يحدثنا عنهم * وحين تطالعنا أول لمحة للسكان البدائيين في مصر ترى البلاد اتخذت المظاهر التي تتخذها اليوم * كان سكان مصر في عصر ما قبل التاريخ من المجموعة الحامية التي يرجع إليها كذلك النوبيون في هاتيك العصور وهم يختلفون اختلافاً بيناً عن الزنوج اذ ذاك الذين لم يتخطوا شمالاً خط الاستواء ، وكان شعرهم أسود قصيراً مجعداً وأنوفهم مدببة وعيونهم لوزية الشكل ولحاهم مدببة وأما سحنهم فكانت متباينة كما هي اليوم ، فهي سمراء تميل إلى الحمرة القاتمة في الجنوب وهي صفراء تميل إلى الحمرة في الشمال * »

« وإلى الغرب كان يوجد الليبيون وهم شعب فاتح البشرة * وأما إلى الشرق فعدد من قبائل الصحراء وأما إلى

شمال وشرق مصر فكان ساميو فلسطين وبلاد العرب .
ويظهر أن المصريين اعتقدوا في عصور متأخرة أنهم اتوا اصلا
من بونت وهي اقليم الافريقي الذي كان على اتصال تجارى
بمصر طوال تاريخها والذي ربما يقابل بلاد الصومال اليوم .
وهناك وجه شبه كبير بين اهل بونت كما يظهر على الاسار
المصرية وبين المصريين انفسهم ومن المحتمل كثيرا ان مصريي
ما قبل الأسرات وجدوا طويقهم من الجنوب ماريين يشاطيء
البحر الأحمر وداخلين الى مصر عن طريق وادي الحمامات
ومن هناك انتشروا كذلك جنوبا في النوبة » .

ولقد خلف لنا الأقوام الذين عاشوا فيما قبل الأسرات
— أى الفترة السابقة للأسرة الأولى من الملوك المصريين والتي
ترجع الى حوالي ٣٣٠٠ ق م — بقايا كثيرة من حضارتهم
نستطيع أن نكون من ورائها فكرة طيبة عن صورتها . ذلك
أن أقدم الحضارات وهي المعروفة بالحضارة التاسية
والحضارة البدارية اللتين اكتشفتا منذ سنوات قليلة كان لها
طراز غريب من الفخار خدش سطحه الخارجى بأمشاط قبل
حرقه . وبالمتحف البريطانى مجموعة طيبة من الأدوات التى
عثر عليها فى قبور أقدم المصريين وتحوى عقودا من الأصداغ
وأشكالا وصورا غريبة وحليا من العاج وأشياء أخرى .
وكان المصريون قد تعلموا أول مبادئ الحرف والصناعات
التي مهروا فيها فيما بعد واستطاعوا أن ينمطوا حبات من
الستياتيت بتزجيح أخضر أو يحفروا قطعة العاج ويحولوها
الى اناء زينة غريب على شكل فرس البحر .

وانما لتعرف الكثير عن الجزء الأخير من عصر ما قبل
الأسرات الذى استطاعت الحفائر الحديثة أن تكشف عن بقايا
متعددة منه . وقد كان المصريون فى ذلك العصر يسكنون فى
أكواخ مبنية من سعف النخيل والطينى ويعيشون على الزراعة
والصيد . وحين يموتون كانوا يدفنون فى قبور قليلة الفور
تحفر فى رمال الصحراء ويوضع الجسم مقرفصا بحيث

تلامس الركبتان الذقن أو تكادان وكان الميت يلف في جند أو حصير * وكانت توضع حوله الأدوات والأشياء التي كان يستعملها خلال حياته والتي قد يحتاج إليها في الحياة الأخرى وهي أوان لتطبخ وخرن الطعام أسلحه من الطران ولوحات حجرية لصحن الصبغة الخضراء التي تزين العين * وهناك جثة لواحد من هؤلاء الذين كانوا يعيشون في عصر ما قبل الأسرات ممروضة في المتحف البريطاني ويمكن مشاهدتها وقد جففتها رمال الصحراء حتى لم تبق منها سوى اللحم والجلد والشعر *

أما فيما يتصل بالتاريخ السياسي لمصر في عصر ما قبل الأسرات فإن معلوماتنا عنه غير مؤكدة رغم أن علماء الدراسات المصرية حاولوا إقامة هيكل لها * ومع ذلك فأننا نستطيع أن نصور التركيز التدريجي للسلطة في مختلف الجهات وتجمع المدن المتعددة تحت لواء قائد هام ثم اتحاد بين الرؤساء وهزيمة الحكام الضعفاء وتسلط الأقوياء عليهم ... ومهما يكن سير الأحداث فإن النتيجة تظهر حوالي عام ٣٣٠٠ ق.م حين نرى مصر مكونة من مملكتين منفصلتين الواحدة في الشمال والأخرى في الجنوب وكانت عاصمة المملكة الجنوبية هي المدينة التي عرفها اليونان تحت اسم هيراكوتبوليس المعروفة اليوم باسم الكاب ولقد أعلن ملوك هيراكوتبوليس الحرب ضد منافسيهم في الشمال حتى استطاع أحدهم المدعو مينا (نعرمر كذلك) أن يتغلب على القوة الشمالية تماما وأن يجعل من نفسه حاكما على مصر المتحدة *

ويحدثنا القصص الذي انحدر اليه أن مينا (أو مينس كما يسميه اليونان) أسس مدينة منف وجعل منها عاصمة له * ونحن نعرف أنه كان يعتبر في العصور التالية راسا للأسرة الأولى من الملوك * ومنذ ذلك الوقت نرى أنه رغم أن الفراعنة كانوا يسيطرون سلطانهم على دولة غير متقسمة فإن فكرة ازدواج المملكة ظل محتفظا بها حتى نهاية التاريخ

المصرى • فالإدارة كلها كان يعترض فيها الازدواج وكان هناك القصر المزدوج ومخزن الحبوب المزدوج • الخ وكان يرمز الى ازدواج الملكية المصرية في كل العصور بالتاج المزدوج لفرعون وهو المكون من التاجين الأبيض والأحمر اللذين كان يلبسهما حكام المملكة الجنوبية والشمالية على التوالي •

على هذه الصورة بدأت الفترة الأولى العظمى للحضارة المصرية وهى الفترة التى يطلق عليها الدارسون اسم « العصر الحثيق » وهو العصر الذى استمر حتى نهاية الأسرة الثالثة حوالى ٢٩٠٠ ق م ، أما الفترة التالية التى تبدأ بالأسرة الرابعة وتستمر حتى سقوط الأسرة السادسة حوالى ٢٤٠٠ ق م فتعرف بـ «الدولة القديمة» وهذا العصر هو عصر نمو مصر وهو العصر الذى نشهد فيه انتعاشا وفتوة لا تتحققان لها بعد ذلك • كانت لفرعون سلطة وسيادة مطلقة وكان يحكم مصر من قصره يحيط به النبلاء العظام الذين يقربهم منه ويلتفون من حوله فى حياته وبعد موته ذلك لأن مقابرهم كانت تستف حول هرمه • وكان يحكم الأقاليم المقسمة اليها مصر حكام محليون أو مفوضون يشغلون مناصبهم طبقا لرغبة الملك • ويسود الزمن توى السلطان الملكى يضعف كما نجد كيار القبلاء ينصرفون عن البلاط ويبدأون فى حكم أقاليمهم بأنفسهم ثم يدفنون فى الفواخى التى يباشرون فيها منسلطانهم بدلا من أن تبنى مقابرهم حول مقبرة الملك وكان من أثر ذلك أن وجد فرعون نفسه يعتمد على سنده نبلاءه كما نرى سير الأمور فى البلاد يشبه ما كان يحدث فى أوربا خلال عصر الاقطاع • • • وطالما كانت للملك قوته فان الأمور كانت تأخذ مجراها الطبيعى أما أولى علامات الضعف فى السلطة المركزية فكانت تعنى ثورة من الحكام الأقوياء تعقبها الفوضى •

وكان النظام الإداري في البلاد يتركز حول قصر الملك وكان الملك محور الحضارة المصرية وأنا لنرى في المصور التالية أن الملك يعرف تحت اسم « برعا » أى البيت الكبير أو القصر وهكنا . أصبحت « برعا » في العبرية فرعون ونستطيع في هذه الناحية أن نَعقد مقارنة بين هذا الأمر وما كان يطلق على سلاطين الأتراك العثمانيين من لقب « الباب العالي » .

ولعل أروع أثر خلفته الدولة القديمة هو الأهرام ومقابر الجيزة عند القاهرة بالقرب من مكان العاصمة القديمة منف . فعلى هذه الهضبة الصخرية بنى الملوك هذه الآثار الخالدة من الحجر وهي التى أثارت إعجاب السياح والتى كانت تعد خلال العصور اليونانية والرومانية ضمن عجائب العالم السبع . وأعجبها جميعا هو الهرم الأكبر الذى بنىاه خوفو والذى يرتفع الى ٤٥١ قدما فوق الصحراء ويشغل مساحة ١٢ فدان . أما هرم خفرع الذى خلف خوفو بعد حكم واحد متداخل فهو كذلك ذو حجم ضخم على حين بنى هرم منكاورع الذى خلف خفرع على مساحة أصغر . وقد بنيت هذه الأهرام لتكون مقابر يحفظ فيها جسد فرعون الى الأبد سليما وقد بنيت فى واجهاتها الشرقية معابد جنزية تقوم هيئة كهنتها الدائفة بإحياء الطقس التى يقدم فيها الطعام والشراب لحفظ كيان الملك الميت .

وقد خصصت المساحة القائمة حول الأهرام لمقابر رجال البلاط الذين تابعوا بهذه الصورة خدمة مولاهم فى العالم الآخر . وقد بنيت هذه المقابر على شكل مصاطب مرتبة فى صفوف وتتخللها طرقات حتى ليرى الزائر نفسه يتسير فى مدينة حقيقية للموتى . ويمكن اعتبار الهرم وما يحيط به من مقابر كرمز مادمى متماسك لهذه الفترة الأولى العظمى من الحضارة المصرية فى فروعون العالى فوق مستوى البشر يقوم على خدمته نبلاؤه . . . ومن هذه وغيرها من المصاطب

استطعنا أن نحصل على التماثيل الرائعة التي تحفل بها المتاحف والتي توحى وجوها بقوة واتزان مقترنين بوقار ملحوظ ولعل تمثال ننخفتكا بالمتحف البريطاني لأحد هذه الأمثلة البديعة -

وهكذا نجد ان الدولة القديمة كانت فترة تقدم ونمو . . . أما في الداخل فقد استمتعت البلاد بحكومة وطيدة الدعائم قادرة على تسيير دفة الأمور وأما في الخارج فإن علاقة مصر بجيرانها لم يهمل أمرها فقد أرسلت البعث الدائمة الى أرض بونت فشقت طريقها في اليايسة عبر وادي الحمامات الى الشاطئ ثم اتخذت بعد ذلك طريق البحر الأحمر - كما وجهت الحملات الى سينا (من أجل مناجم الفيروز) والى فلسطين - ومنذ الأسرة الثالثة كان الحشيش الذي يستعمل في بناء السفن يستورد من سوريا وقرب نهاية الدولة القديمة نرى السفن تعبر البحر الى ببدوس (جبيل) على الشاطئ السوري -

ومع ذلك فإن النهاية كانت قريبة . . . ففي خلال الأسرة السادسة امتد الوهن الى السلطة الملكية وأصبح الملك غير قادر على مباشرة سلطانه على نبلائه الذين كانوا قد استقروا عندئذ في أقاليم كأصحاب اقطاعات . . . وانتهت الأسرة السادسة في فوضى وارتباك ويظهر أن مصر استطاع أن يمزوها خلالها آسيويون من الشمال -

وبعد حوالي مائة عام - بعد صراع وحشي مع حكام هراقليويوليس وهي مدينة في مصر الوسطى - نرى أن عرش مصر يسترده بيت أمراء أرمنت الواقعة قرب طيبة كما نرى الأسرة الحادية عشرة تؤسس . . . وبهذا البيت المالك الجديد تظهر الفترة الثانية العظيمة للوحدة المصرية وهي التي يطلق عليها علماء الدراسات المصرية اسم « الدولة الوسطى » وقد وصلت الى القمة في عهد فراعسة

الأسرة الثانية عشرة • وقد ظلت سلطة أمراء الاقطاع تهدد
العرش بيد أن اليد الحديدية لملوك الأسرة الثانية عشرة
أضعفتها باستمرار إلى أن قضى عليها نهائيا سنوسرت الثالث
فيما يبدو (لوحة ٣٦) وقد اشتهر هذا الحاكم الأخير
بروحه الحربية النزاعة إلى العنف والتي استطاع بفضلها
أن يقضى على ثورة القبائل الزنجية في السودان وأن يوجه
كذلك حملة ضد فلسطين • وقد خلفه أمنمحات الثالث
(لوحة ٣٧) وقد وصلت الدولة الوسطى في عهده إلى ذروة
مجدها وكان أهم أعماله تنظيم بحيرة مورييس في الفيوم •
وقد استطاع بفضل القناطر أن يسيطر على فيضان المياه إلى
النيل كما استطاع بواسطة إقامة سد أن يستنقذ رقعة من
الأرض للزراعة • وبمسوت أمنمحات الثالث بدأ الانهيار
الذي انتهى كذلك بفوضى حتى لنرى مصر الشمالية تسقط
مرة أخرى حوالي عام ١٧٠٠ ق م فريسة غزو ضخم لشعوب
من الشمال هم الهكسوس أو ملوك الرعاة •

وقد نجح هؤلاء الغزاة الأجانب في الاستيلاء على مصر
الشمالية مدى مائة عام على الأقل استطاعوا أحيانا خلالها
أن يبسطوا سلطانهم على الحكام الوطنيين في الجنوب عند
طيبة • ومع ذلك فإن الخلاص جاء أخيرا من طيبة فأعلنت
الحرب ضد الهكسوس بواسطة ثلاثة ملوك متعاقبين يحملون
اسم سقس رع حتى تم طردهم ومطاردتهم إلى فلسطين على
يد أحسن بن سقنن رع الثالث مؤسس الأسرة الثامنة عشرة
أزهى عصور تاريخ مصر القديمة (١٥٨٠ - ١٣٢١ ق م) •

وكان الهكسوس قد أحضروا معهم عند غزوهم للبلاد
الحصان والعربة ولم يكونا قد عرفا اذ ذاك في مصر • وكان
من أثر أداة الحرب هذه بالاضافة إلى الروح الحربية الجديدة
التي اكتسبها المصريون منذ أجيال نتيجة صراعهم ضد
المقتصب الأجنبي أن استيقظت روح جديدة لدى المصريين •
فمنذ هذه اللحظة تراه يمدون أبصارهم نحو الخارج

واستطاعوا عن طريق سلسلة من الملوك الممتلئين حماسة أن يكونوا امبراطورية عالمية * وقد أتم هذا الأمر تحوُّل المسألة الثالث الرائع الذي أخضع فلسطين وسوريا في خلال حملات استمرت ستة عشر عاما متتالية ومد سلطانها جنسوبا الى ما وراء الجندل الثالث في النوبة وأصبحت النوبة وفلسطين وسوريا معروفة كمستعمرات وبدأت الجزى تفيض في كميات ضخمة الى مصر حتى اعترف بقوتها الملوك المجاورون لبابل وأشور وميتاني * وحين كان يخلص الفرعون فرعون آخر كتا نرى قيمة مصر تزداد وسلطانها يوطد ، حتى ارتفعت طيبة مقر البيت المالك الى مرتبة العاصمة للعالم القديم وحتى شغلت معابد الهها آمون رع - الذي يمنح السلطة والتصر للفرعون ابنه - مساحة ضخمة * وقد حكم امنحتب الثالث - الذي بلغت الأسرة الثامنة عشرة في عهده ذروتها - مصر كحاكم دولي فالتمس التقرب اليه ملوك البلاد الاجنبية ولم يترده من جانبه في التزوج من أميرات اجنبيات بقصد تحقيق أهداف سياسية * أما ابنه امنحتب الرابع فكان مصلحا دينيا أنصرف الى احياء عبادة اله الشمس القديم والقضاء على الاله آمون الذي كان قد اغتصب مكانه * وفي الوقت الذي كان الأمر يستدعي عناية مرهفة للاحتفاظ بكيان الامبراطورية الآسيوية نرى امنحتب الرابع يغير اسمه الى أخناتون وينقل معابد آمون وينقل عاصمته شمالا الى مكان يعرف اليوم باسم تل العمارنة (لوحة ٣٤ شكل ١ و ٢) وقد بنى هناك مدينة لنفسه ولبلاطه وقضى أيامه في الخدمة الدينية والأعياد الأخرى التي تتصل بالطبيعة المادية وذلك حين كانت الامبراطورية في سوريا تقوضها معاول تقدم الحيثيين الى الجنوب وغزوات القبائل من الشرق وثورة الأسر الحاكمة السورية نفسها * * وحين مات أخناتون أخيرا بعد حكم دام نحو ١٨ عاما نجد الامبراطورية الآسيوية قد تقلصت كثيرا *

وقد جاء فى اعقاب الملوك الذين حكموا مددا قصيرة بعد اخناتون وهم سمنح كارع وتوت عنخ امون واى - جاء رجل لم يكن من الدم الملكى الا ان قوته استطاعت ان تعيد البلاد الى وضعها الطبيعى وقضى هذا الحاكم - واسمه حرمحب - مدة حكمه الصويلة فى انفاذ مشروعات اصلاحية فى مصر وهكذا استطاع ان يعيد الطريق امام خلفائه ليستعيدوا مركزهم فى العالم *

وتنسب الأسرة التاسعة عشرة الى فترة الامبراطورية الثانية لأنه قامت خلال حكم سيتى الأول ورعمسيس الثانى سلسلة من الحملات ضد فلسطين وسوريا أمكن عن طريقها استعادة النصوص المصرى فى الاقليم السابق * ثم ان جسدور الحيتيين كانت قد تشعبت فى سوريا بصورة يصعب معها اقتلاعها * وأكبر الاحداث المعروفة لهذه العروب هى معركة قادش المشهورة على نهر العاصى التى كادت القوات الحيثية تهزم فيها رمسيس الثانى بسبب قيادته الفاشلة ولكنه استطاع بفضل شجاعته الشخصية أن يستنقذ نفسه وينسحب * وبعد معارك استمرت عدة سنين عقدت معاهدة سلام بينه وبين الملك الحيثى * وبدأ استطاع رمسيس أن يقضى بقية عمره فى أعمال انشائية سلمية من بينها عمائره المشهورة اذ نرى فى كل انحاء مصر معابد اقامها تشهد بعظمته (لوحة ٢١ شكل ١) كما نرى فى الجنوب البعيد فى التوبة عند «أبو سنبل» تماثيله الأربعة الضخمة التى يبلغ ارتفاع كل منها ٦٥ قدما منحوتة فى الصخر الصلب تتطلع الى اللانهاية * ويرى اسم رمسيس منقوشا على الآثار فى طول مصر وعرضها حتى أصبح معروفا فى العالم الحديث أكثر من غيره من الفراعين ، على حين اختلط فى العصور القديمة بملوك الأسرة الثانية عشرة المعروفين تحت اسم سثوسرت وعسوف فى القصص اليونانى كأنما هو سيزوستريس وقد مات بعد أن حكم ٦٧ عاما *

وعندما حكم مرسيتاح بن رعمسيس وخلفه نرى قوة مصر في الشرق القديم تبدأ في الذبول وقد استدعى في العام الخامس من حكمه ليصن هجوما من القبائل الليبية في الغرب التي اتحدت مع شعوب البحر الابيض المتوسط . واستطاع الفرعون المصري أن يسحق الغزاة ومع ذلك فإننا نجد مصر منذ ذلك الوقت تبذل قصارى جهدها لتسعيد امبراطوريتها ولتتخلف على نفسها . وبعد ثلاثين عاما برى الامور تبلغ ابانها في عهد رمسيس الثالث ثانی ملوك الأسرة العشرين حين بدأ الهجوم يتلو الهجوم ضد مصر عن طريق الليبيين وشعوب البحر ورغم ذلك فإن رمسيس الذي ربما كان جنديا اعظم من تحتمس الثالث كان ندا لأعدائه فهزم الحلف في غرب الدلتا وضرب جموع شعوب البحر الذين كانوا يتقدمون جنوبا من ناحية سوريا واستطاع أن يقضى على القوات الاخيرة برا وفي معركة بحرية هي اولى الممارك من نوعها التي سجلها التاريخ ولا تزال صورها حتى اليوم قائمة على حائط معبد رمسيس في طيبة الغربية وكأنما عادت أمجاد الماضي وأضحت لمصر السيادة مرة أخرى .

ولكن هذا لم يكن . . . ذلك لأن نفوذ كهانة آمون رع في طيبة كان يتزايد في اطراد مدى قرون طويلة . . . وكان جانب كبير من الجزية الاجنبية المقدمة الى مصر منذ تكوين الامبراطورية الأجنبية يكرسه الملوك للاله آمون رع حتى أصبح كهنته أكثر الناس ثراء في مصر وأقواهم نفوذا في البلاد كلها . وهكذا استطاع كبير كهنة آمون أن يصل الى مركز من الخطورة بمكان وحتى أصبحت النهاية محتومة . . . وجاء بعد رمسيس الثالث ملوك ثمانية يحملون نفس الاسم وكل منهم أضعف من سلفه حتى لنرى في نحو عام ١١٠٠ ق م عند وفاة رعمسيس الحادي عشر أن حريحور كبير كهنة آمون رع « ملك الآلهة » يغتصب العرش وكانت الدلتا قد

ثارت ووضعت على العرش فرعوناً منافساً ولم تعد هناك
امبراطورية آسيوية • ولم تبق لمصر سوى النوبة •

وقد ظلت مصائر مصر مدى سنين عرضة للتشكل
والتنوع فمرت على التوالي تحت ثلاثة ألوان من الاحتلال
الأجنبي : ليبي (الأسرة الثانية والعشرون) ونسوبي
(الأسرة الخامسة والعشرون) ثم الآشوري • • وجاء الحكم
الأخير بالخراب الشامل حتى أن طيبة « ذات المائة باب »
نهبها جيوش آشور بانيبال العاتية • • ومع ذلك فإن مرحلة
من مراحل العظمة كانت تنتظر مصر ذلك إن آشور انغمست
في الصراع مع بابل وهو الصراع الذي انتهى بانهيارها
فانسحبت حاميتها من مصر واستقل بسمتك وهو الأمير
الوطني لسايس في الدلتا وأسس في عام ٦٦٣ ق • م الأسرة
السادسة والعشرين وهي الفترة المعروفة بـ « النهضة » •

وكان التفكير المصري قد طرأ عليه بعض التغيير ذلك
أن مصر أخذت تنظر إلى الماضي فالتفتت إلى أمجادها السابقة
التي حاولت جاهدة أن تقدها • وتظهر المصريون في عصر
النهضة إلى الأيام التي كانت تسبق الامبراطورية • •
وأخذوا لهم مثالا يحاكونه هو مدنية الدولة القديمة • وكان
فن الأسرة السادسة والعشرين يستهدف انتاج فن يشبه
فن تلك الفترة واستعيدت الألقاب القديمة كما استعيدت
النصوص الدينية القديمة ونقشت مرة أخرى على المقابر
والتوابيت •

ولكن مصر في عصر الأسرة السادسة والعشرين كانت
شيئاً جديداً حقاً تحت قناع الرجوع إلى القديم • فلقد تغير
الشرق القديم وبدأ ركب الحضارة يتحرك من الشرق إلى
الغرب • وبدأ يظهر في الوجود العالم الاغريقي وتأسست
المستعمرات الاغريقية في كل مكان وكانت السفن اليونانية
تنشر قلوها في البحر الأبيض المتوسط • وفتح فراعنة
الأسرة السادسة والعشرين أبواب مصر للمستعمرين اليونان
الذين استقروا في أنحاء متفرقة من البلاد وكانت تقراطيس

ودافتي أشهر مراكزهم وتكون الجيش المصري من اليونان
ومن الكاريين ومن السوريين ومن الليبيين ولم يتردد فرعون
في عقد ائتلاف اجنبية بقصد الحرب او للتجارة . وهذا
قامت دولة عالمية تختلف كثيرا عن مصر في العصور السالفة
• • اقامها الحكام المستنيرون حتى وصلوا بها الى درجة عالمية
من النجاح والتقدم . وحتى يدا الفراعنة يفسكرون مرة
أخرى في امبراطورية في اسيا ولكن احلامهم من هذه
الناحية لقيت مصيرا مؤسسا لأن الكارثة النهائية كانت نتيجة
هزيمة الأمير البابلي نبوخذنصر لفرعون نيكاو في معركة
قرقميش عام ٦٠٥ ق م ومنذ ذلك الوقت ضاع الأمل في
استرجاع سوريا وفلسطين كما أن الجهود التي بذلها بسمتاك
الثاني ليعاود حكم النوبة السفلى باءت بالفشل .

كان الانتعاش القصير للمجد المصري أمرا لم يقدر له
الاستمرار ذلك لأن ظهور كيوش الفارسي الذي انتقل من
بصر الى نصر كان نذير فناء للدولة المنهوكة القوى وسرعان
ما نرى خلقه قمبيز يضيف مصر الى الامبراطورية الفارسية
في عام ٥٢٥ ق م ورغم أن الدين المصري والعادات المصرية
قدر لها أن تظل محتفظة بكيانها مدى قرون كثيرة تحت الحكم
الفارسي والمقدوني ثم تحت الاحتلال الروماني الا أن تاريخ
مصر القديمة كدولة مستقلة انتهى عند هذه المرحلة .

الفصل الأول

فرعون الآله الطيب

« كان جيش ضخم يأخذ مسراه عبر السهل الترايى على مدى النظر وكانت تتقدمه فرق العربات وقد غطت أصوات العجلات وحوافر الخيل على أصوات غناء المشاة الذين يخبون من ورائها كان فرعون عائدا من حملة موفقة في سوريا كما عاد مرات من قبل وكان قلبه مزهوا بالنصر » وكان يقود عربته الفاخرة بنفسه وكانت العربة مغطاة بالذهب ومزينة بمناظر القتال وعلى رأس الملك تاج الحرب الأزرق بالصلب الذهبى يبرز من مقدمه ملتصقا في ضوء شمس الصباح . وكان يسير الى جانب العربة أسده المدلل بمقوده المربوط الى عربته وهو الأسد الذى صحبه دائما في حملاته بل وخاض المعارك الى جانبه .

« وكان فرعون فى رحلة العودة يستعيد بذاكرته الصراع الذى خرج منه منتصرا كما كان يفكر فى أعياد النصر التى سيحتفل بها فى طيبة حين يضع الفنائم والاسلاب فى كومات أمام آبيه آمون رع ملك الآلهة وسيد الكرنك (لوحة ١ شكل ٢) . ألم يسنده آمون رع مدى خمسة أيام من قبل حين فصله العدو مع فرق حرسه عن بقية الجيش؟ وكاد مدى لحظة يتصور أنه قد فقد كل شيء ولكن ابن آمون

رع صرخ ملتصقا الى ابيه الالهى وسط الضوضاء وسرعان
ما رأى يدي الهه تمتد له . . وللتسو اسنعاذ الملك المصرى
شجاعته وقاد عرباته بصرخة فى هجمة على العدو حتى جعله
يعدو مسرعا نحو النهر وصاح « أنا مونتو . . (١) أنا افوق
سهمى بيمينى وأحارب بيسراى . . أنا فى حضرتهم مثل
بعل فى ساعته أنا اشهد الألفين وخمسائة عربة التى أقف
فى وسطها تذهب بددا أمام جياى » .

« وعند هذه اللحظة اوقفت تيسار ذكرياته اصوات
التهليل الصادر من جيوشه حين لمحت على البعد قنعة الحدود
عند « ثل » وهى بواية مصر . وأخذ الجند يعدون ولقى الضباط
الكثير من العناية فى حفظ النظام حتى وصلوا الى الاسوار
الأولى . وكانت القنعة من قسمين على جانبى قناة تصل بين
ما نعرفه اليوم ببخيرتى المنزلة والبلاخ . وكانت الحملات
البحرية الى فلسطين وسوريا تبدأ عادة من « ثل » وتعود الى نفس
القاعدة لانها تتحكم فى أهم الطرق ولأنها لم تكن تبعد كثيرا
عن الفرع البلوزى الذى يصب فى البحر مخترقا شرق الدلتا
وكانت قد وضعت على هذا الفرع عشرات السفن الحربية
على استعداد لاستقبال الجيش العائد الذى كان يستقلها بعد
استراحة يوم فى « ثل ليبدأ رحلته النيلية » .

وكان يمر يوم بعد يوم ومدن الدلتا تبتعد الواحدة بعد
الأخرى حتى يستدير النهر الى الجنوب وتتجه الوجوه نحو
مصر العليا حيث طيبة ذات المائة باب . ها هى ذى منف ذات
الحائط الأبيض مدينة بتاح اله الفن وكانت يوما من الأيام
عاصمة مصر وهى التى أسسها مينا أول ملوك الأسرة الأولى .
وعلى الهضبة من الحجر الجيرى تنهض أهرام خوفو وخفرع
ومنكاورع الى السماء تلتصع بلون الذهب فى أضواء الشمس
الفاربة التى أضفت لمعانا على مساكن الموتى هذه . وكان
من المتفق عليه أن يتزل الملك فى منف ويتجه فى جلاله نحو

(١) انظر لوحة ١ شكل ١ .

معبد بتاح العظيم ليقدّم له صلاة شكر من أجل النصر . .
ولكننا سنترك هذا المنظر للخيال محتفظين لأنفسنا بمنظر
أشد روعة في طيبة . وبدأت مدن الصعيد تمر الواحدة بعد
الأخرى : أسيوط مدينة الاله الذئب وب وأوت ثم أبيدوس
أقدس قلعة في مصر حيث دفن أوريريس (لوحة ١٨ شكل ١)
اله الموتى ثم دندرة مدينة حاتحور الهة الحب الرقيقة
ومرضة الملوك ثم قفط مدينة مين الاله القسوى للنسب
والاخصاب وأخيرا ها هي ذى طيبة . ان أسطول القوارب
الذي أبحر الى العاصمة كان يتقدمه صفان صغيران من
قوارب التجديف يتقدمها الشرطة لابعاد بقية القوارب عن
الطريق رغم أن ذلك لم يكن أمرا ذا بال لأن السلطات في
طيبة كانت قد عنيت بذلك الأمر ثم يلي ذلك القارب الملكي
نفسه وعلى ظهره تحت مقصورة كان يجلس فرعون . وكان
التاج الأزرق مستقرا فوق رأسه وكان يرتدى الكتان الرقيق
المنشئ ذا الثنيات والذي تبرز أكمامه من وراء ذراعه وكان
يحتذى نعلا من الجلد المذهب وحول عنقه قلادة ثقيلة من
حبّات الذهب والأحجار نصف الكريمة ويمسك في يده عصا
خشبية مكفّته بالذهب وصولجا بقبضة من المرمر المعرق
باللون الأزرق . وكان يلتفت حول العرش قادة الجيش وهيئة
قيادة السفن وهم يرتدون زيهم الرسمي : نقية من الكتان
القصير وزرّد من البرونز ويمسكون بحرايهم ويدورونهم
المصنوعة من جلد الفهد في أيديهم . وكان هؤلاء الضباط
بدورهم محوطين بخدمهم الخصوصيين يحملون الأقواس
وجعاب السهام وغيرها من العتاد الحربي . ولعل أروع
ما كان يشهده الناظر . . أكثر حتى من فرعون وقواده منظر
مقدم السفين الذي يبعث على الرعب لأن فوقه كان يعلّق سيمة
من زعماء السوريين الذين ثاروا ضد مولاهم ورعوسهم الى
أسفل فوق الماء وهم يقاسون أشد الآلام ولم يكن لديهم
أمل . . وهم يؤدون دورهم التعس في مسوكب النصر
ويقتربون من نهايتهم المحتومة التي لم تبرح مخيلتهم .

« ثم بدأ التهليل والترحيب يتدفق من الجماهير المتجمعة على طول ضفتي النهر حين شهدوا الإله الطيب رع المجسد الذى يجلس على عرش حوريس الحى وحين أخذ قارب به يتقدم فى بطء نحو رصيف الكرنك . ومن هذا الرصيف كان طريق المواكب يؤدى الى معبد آمون رع المسمى « المختار بين الأماكن » وعلى كل جانب من جانبيه صف من وحدات أبى الهول العجى برءوس الكباش وكل منها يمسك بتمثال لفرعون بين مغلبيه » - ومن ورائها كان يسكن مشاهدة بروج الصروح الضخمة القائمة أمام ساحة المعبد الامامية وفى واجهاتها المائلة ثبتت ساريات الأعلام تتطاير عن أعلاها الشرائط ذات الألوان الزاهية . .

كان هذا بيت آمون رع (لوحة ١ شكل ٢) ملك الالهة معبود الدولة فى مصر الذى تقدم له الامبراطورية جميعا ولأبدا . أنه لم يكن فى اول الأمر سوى معبود محلى ضئيل القيمة ولكن قيام البيت الطبى على العرش جعله يرتفع ويتقدم الى المكان الأول الذى كان يشارك فيه الآن رع اله الشمس . . .

لقد كان رع اتوم اله الشمس فى المصور الخوالى سيد الالهة المصرية ولكن آمون اغتصب مكانه الان . . آمون اله الخصب والانتاج الذى اضطر الى أن يرتبط بالمعبود القديم حتى يستطيع أن يحتفظ بمركزه ومن هنا أصبح يسمى آمون رع والد فرعون وهو نفسه اله الشمس وله أكبر معبد وأضخم كهانة فى البلاد . . . أنها هذه الكهانة التى تجمعت الآن على الرصيف لترحب بفرعون عند عودته الى عاصمته . وكان فى المقدمة الكاهن الأكبر ياكى خونسو فى ثيابه الكتانية الناصعة ورأسه الحليق الذى يلتصق فى ضرسوء الشمس وحوله الخدم يذودون عنه بمراوحهم ضربة الشمس . وخلف الكاهن الأكبر كان يقف الكاهن الثانى والكاهن الثالث وخلف أولئك جميعا على مبعدة منهم الطبقات الدنيا

من الكهنة مع جماعة الكاهنسات ومن يحملن السلاسل في أيديهن (لوحة ٥ شكل ١) .

و حين رسا القارب الملكي على الرصيف انحنوا الى الامام ورفعوا ايديهم عبادة لجلالة الملك وهم يعنون مرتلين له فيقول باذن خونسو « ما اروع من يعود منتصرا » ويرد عليه الكهنة قائلين : « ذلك لأن امون جعله يضرب أمراء قدسطين » « كل الناس - . . كل اهل بيت امون في عيد » « لأن امون رع يحب الحاكم » ثم تمت العوارض الخشبية عبر الماء الى السفين ويخطو المحبوب من الآلهة تلف حوله حاشيته الى الشاطئ . وعندئذ يخر الجميع على وجوههم « يشمون الأرض » ما عدا الكاهن الأكبر وزملاءه الذين يظلون يحنور رع وسهم احتراماً .

وينظر فرعون الى الامام ويتجه نحو عرش على هودج يرفع فوق الاكتاف وحين يمتليه يحمله اثنا عشر نبيلاً يعدون عندهم هذا من أسمى الاعمال وأشرفها في الأرض . ويتناول الملك غذاءه في بيت كبير الكهنة المالحق بالمعبد ثم يعبر النهر بعد ذلك الى قصره على الضفة الغربية ليستريح قبل ان يأتي اليوم الملى بالعمل الشاق والذي يقام فيه الاحتفال المهيّب الذي يلي ذلك .

« أشرق الصباح التالي وكانت الالوان اللامعة التي ترافق ظهور رع فوق الجبال الشرقية تعكس الانتصار المرموق لايته الذي لا يزال نائماً في القصر والقصر لا نراه مبنياً بالكتل الحجرية التي كانت تستعمل في هياكل الآلهة لأن الحجر كان أغلى من أن يستعمل في المباني الدنيوية كما انه لم يكن مرضياً من وجهة النظر المصرية مثل اللبن الذي كان يستعمل في كافة المباني ما عدا الدينية منها . ذلك لأن المصريين فضلوا سكنتى المبانى الخفيفة التي يستطاع اجراء تعديل فيها أو تجديدها . وهكذا كان قصر فرعون القائم

أمامنا يمثل صورة كوخ ضخم أكثر منه قصرا والمبنى محاط بأسوار ضخمة بأحدها بوابة ذات برجين يحرسها الجند » .

وبالقصر ابهاء ذات عمد وأفخرها قاعة الاجتماعات (لوحة ٢) حيث أقيم عرش الملك تحت مقصورة على منصة يؤدي إليها درج * وفوق بوابة القصر بين الصرحين شرفة أو « نافذة الظهور » حيث يظهر فرعون أمام الجماهير في المناسبات الكبرى ويلقى منها بهدايا ومكافآت من حلل ذهبية لخدمة الامتاء الواقفين أسفلها * وحوائط القصر من الداخل المبنية من اللبن تغطيها طبقة من الجص المنقوش برسوم لامعة وبازهار وفاكهة ويطر رموسه الى أسفل وتمثل الوحدة الزخرفية الرئيسية على حين نجد الأرضية ملونة تلوينا جميلا لتمثل البحيرات التي ينمو بها السموسن الرقيق والأسماك اللامعة تملؤها * .

لقد استيقظ الملك لتوه وسرعان ما سرى نداء أحسن يتنقل من فم الى فم « ولقد استيقظ الاله الطيب » لقد استيقظ الاله الطيب » ويسرع عشرات الموظفين والخدم للقيام بأعمالهم ، اما فرعون فيساعده على ترتيب نفسه أحد أمماء القصر الوقورين ويحمل عصا من الاينوس ورأسها من القاشاني الأزرق ثم يرتدى الملك زيا من الكتان الأبيض ويضع على رأسه شمرا مستمارا أسود قصيرا وصدا ذهبيا ثم يتقدم نحو المعبد الخاص لادام واجباته الصباحية الدينية * وهذا المبنى الجميل يقوم في وسط فناء القصر على هيئة كشك مستطيل تؤدي إليه مجموعة من الدرج * وهناك يركع فرعون لمعبود رع حورا حتى عند شروقه ويتلو كذلك أدعية لامون وموت الهى الطيبة * ثم لابنهما الطفل خونسو الأمير الالهى توأم الملك * .

وحين تنتهى الصلاة يتجه الملك نحو غرفة الافطار حيث يتناول وجبة خفيفة وقبيل انتهائه منها يعلن الخادم أن الوزير الأكبر وناظر الخزائن في انتظار المشول بين يديه ذلك

لأنهما جاءا فى الصباح الباكر ليشهدا الملك قبل بدء الاحتفالات وذلك لالتماس الرأى الملكى فى الأمور العاجلة التى تهم فرعون عقب عودته من الخارج . ويترك الملك وجبته التى لم يتمها وينتقل الى يهو الاجتماعات حيث يأخذ مكانه على العرش فيستقبل أولا الوزير الذى يقدم تقريراً عن تقدم البلاد ويوضح له مختلف الوسائل التى اتبعت لتحسين الرى أخيراً ثم يقدم له قائمة بأسماء المسجونين الذين تحقق عليهم عقوبة الإعدام التى لا يمكن توقيفها دون موافقه فرعون على الحكم . وبعد أن ينتهى الوزير من عمله وينصرف يتقدم ناظر الخزانة ليشغل نصف ساعة من وقت الملك فيناقش حالة الحكومة المالية والنظم الصربية التى يمكن اتباعها فى العام المقبل .

ثم يخلص الملك لنفسه بعد انصراف الرجلين فيتقدم نحوه رجلان مهمتهما الباسه ويقودانه الى غرفة الملابس حيث يجهزانه ليوم النصر . ويبدأن يوضع نقبه حول وسطه من القماش المزين بالذهب وهو زى المدوك والآلهة منسد العصور الاولى . ثم يصعدون فوق النقبة دثاراً شفافاً من الكتان المنشئ ذى الثنيات . وتتدلى من حزامه من الأمام فوق الدثار حلقة رائعة من الخرز الملون بأسفلها صل ذهبي على رأسه قرص الشمس ينشئ من الناحيتين . والى الخلف ثبتت قطعة طويلة من قماش على صورة تحاكي ذيل حيوان برى . وحول عنقه يضع الخادمان عقداً من حبات الذهب والعقيق الأحمر . وعلى ذراعه سوار من الذهب المرصع بالأحجار شبه الكريمة المتعددة الألوان تمثل صورة الاله الوليد حريو قراط جالساً فوق زهرة اللوتس (لوحة ٣) .

أما الأقدام الملكية فتتزلق فى نعل من الجلد المذهب كما يوضع التاج الأزرق فوق رأس الملك . ثم يمسك الملك بعضاً مغطاة بالذهب ويصولج الاحتفالات ويتقدم الى عربته محوطاً بحرسه والى الخلف منه مباشرة ناظر القصر ذو الجثة

الضئضة • وحين يمر الملك فى أحد الأبهاء ذات العمى يتوقع
ليحيى الملكة وحاشيتها اللواتى يبرزن من تلك الناحية من
القصر حيث يقمن فى عزلة شأنهن فى ذلك شأن نساء الشرق
جميعا • والملكة فى زيتها للاحتفالات ولكنها لا تصحب فرعون
بل تتقدم مع حاشيتها مباشرة الى معبد الكرنك حيث تشعل
منصب كبيرة الكاهنات خلال الاحتفالات • وحين يقترب
فرعون تركع فى احترام أمامه وسرعان ما يأمرها بالوقوف
وعيناه المنالقتان بابتسامة مريحة تنمان عن حبه لها •

ولكن جبينه يتعقد فى اللحظة التالية حين يلاحظ قلة
عدد الزوجات والمحظيات اللواتى قدمن لتحيته فيسأل الملكة
« واين الباقيات » فيحمر وجهها وتهمس له حتى لا يسمع
الأخرون حديثها « انها نبت تاوى • • انها تثيرهن لقد طلبت
اليهن ان يبقين بالداخل » فيستدير فرعون دون ان ينطلق
بحرف وان كست وجهه بحاية ضيق ثم يتقدم نحو البوابة
وهو لا يكاد يكثر بتهديل الجماهير المنجمين عند بوابات
القصر منذ الفجر ليشهدوا طلعة الملك ثم يمتطى عربته
ويبدأ موكبه متجها نحو النهر •

• وبعد فترة قصيرة يصل الموكب الى الرصيف المقابل لمعبد
الأقصر حيث يكون القارب الملكى فى الاستظار فينزل اليه
فرعون ويقوم بالتجديف المجدقون المهرة ويتقدم مبحرا الى
الكرنك مصحوبا بأسطول يحمل موظفى البلاط وشرطة
النهر والحاشية الحربية • أما ضففا النهر فزاحرتان بجموع
الرجال والنساء والأطفال من سكان طيبة ومن فرق الجند
المصطفين على جانبي النهر ومن المجموعة الأخيرة المحاربون
من الامبراطورية المصرية فى الخارج ومن مصر نفسها ففيهم
الليبيون الملتعن وفيهم الزنوج بلون الفحم الأسود وفيهم
كذلك مرتزقة من شعوب البحر الأبيض المتوسط من الشرذات
بلباس الرأس ذى القرون وسيوفهم المثثة الثقيلة • وتحمل
الشرق المصرية شارات مميزة عجيبة تميز مختلف الفئات

بعضها في صورة مراوح ضخمة للاحتفالات مزينة باسم
الملك وبعضها على شكل مذبة مدلاة من عصا طويلة * وحين
تبدأ الرحلة مارة بطيبة متجهة نحو الكرنك نشهد الجند
يجرون على طول الضفتين وهم يحيون مولاهم في حماسة
شديدة فتختلط صيحات المحاربين من الفرق المصرية بالزمجرة
الوحشية للسود والليبيين *

وعندما يصل الموكب أخيرا الى معبد امون رع في الكرنك
وينزل الملك الى ابري يحمل على عرش يمر به في سوايات
الصرح والجزء الامامي من المعبد الى عرفة معينه بالقرب
من قدس الاهداس تسمى « بيت الصباح » حيث يتركه
أتباعه لدى كاهنين يتمهدهانه * وهذه العرفة هي المكان الذي
يقوم فيه الملك بداء الاحتفالات الهامة التمهيدية لانه
سيكون اليوم الكاهن الاكبر * وهو حين يقف هناك وسط
سكون المعبد الكبير يلاحظ دخول شخصين آخرين الى القاعة
وهما شخصان يفرق المرء من مرأهما أحدهما له رأس أبي
منجل بمنقاره الطويل المعقوف والآخر له رأس صقر *
وهما من الكهنة الذين يلبسون أقنعة تنكرية ويجسدون اله
الصقر حوريس والاله براس أبي منجل تحوت اله الحكمة *
وهما يأخذان مكانيهما في سكون الى جانبي فرعون على حين
يسلمهما أحد الكهنة الأتباع أواني من الماء ملئت من البحيرة
المقدسة في حرم المعبد ثم يباشران طقسا سحريا على الملك
تبلغ من قوته أنه يجعله يولد من جديد كما يولد أبوه رع اله
الشمس كل صباح عند الفجر بعد أن يستحم بواسطة
حوريس وتحوت *

وينشر الاثنان في وقار المساء فوق الملك وهما يرتلان
الطقوس ثم توضع الأتية جانبا وتسلم المباخر (لوحة ٤
شكل ١) الى حوريس وتحوت اللذين يتابعان تبخير الملك
بدخان البخور ثم يهديانه أخيرا حبات النطرون (الصودا)
ليمضغها حتى تتطهر كدمات الطقوس التي يعتزم العلق بها
من الدنس الأرضي كله *

ثم تترك المعبودات عندئذ بيت الصباح ويعمل محلها
« باكن خونسو » كاهن آمون الأكبر الذى يتقدم نحو فرعون
فى اجلال عميق ويقوده نحو أقدم مكان فى البناء وهو
الهيكل الداخلى أو قدس الأقداس حيث يحفظ تمثال الاله .
وهناك خلف الأبواب المغلقة يشهد فرعون وجه ابيه آمون
رع ويياشر أمام تمثاله تلك الطقوس السرية التى سنقرأ
عنها فى الفصل الثالث .

ثم يعود فرعون والكاهن الأكبر الى بيت الصباح ليتجهزا
للحدث الأعظم لعيد النصر وهو العمل الذى يرعب قلوب
البلاد التى تحكمها مصر فيخلع موظفون من الاتباع الدثار
الكثانى الخارجى للملك حتى لا يبقى عليه سوى السقبة
البسيطة لباس الالهة ثم يأخذون بعد ذلك من فوق رأسه
التاج الأزرق الذى لا يزال يرتديه ويضعون مكانه التاج
المزدوج الأحمر والأبيض وفى المصور السحيقة الغامضة
حين كانت مصر مقسمة الى دولتين : الشمال والجنوب ، كان
ملك مصر العليا يلبس التاج الأبيض وهو قمعى الشكل ذو
قمة كروية على حين يلبس ملك الوجه البحرى التاج الأحمر
ذا الشكل العجيب . ومنذ اتحد القطران تحت حكم ملك
واحد أصبح الملك يضع التاجين معا الأبيض داخل الأحمر .

وهكذا يضع الملك التاج المزدوج على رأسه وهو تاج
أسلافه ويمسك فى يده صولجا برأس من المرمر ثم يفادر
القاعة مصحوبا بالكاهن الأكبر والكاهن الثانى وطبقات
أخرى من طبقات الكهنة أدنى مرتبة ويشق طريقه نحو بهو
الأعمدة . وفى هذه القاعة الكبرى ذات الأعمدة الضخمة
المنقوش عليها مناظر الالهة والملوك والتى تصل الى سقف
المعبد من كل الجوانب والتى تضيئها فتحات صغيرة يتسرب
منها الضوء خلال نوافذ طويلة . . . فى هذا البهو تتجمع
أفواج كبيرة من الناس وفى المقدمة الملكة مصحوبة بالكاهنات
المحظيات يمسكن فى أيديهن الصلاصل التى تصدر عنها

أصوات كلما تحركن وفي مجموعة أخرى يقف كبار موظفي الدولة : الوزير وناظر الخزانة ورؤساء المصالح الحكومية وكبار قواد الجيش . وفي مجموعة ثالثة نرى كبار رجال الدين الذين قدموا من مدنهم ليشهدوا الاحتفال وعلى رأسهم كبير كهنة رع اتوم في هليوبوليس المعروف بلقب « الرائي (الناظر) العظيم » وكبير كهنة بتاح في منف صاحب لقب « سيد الفنانين » . . وخلف هذه الشخصيات النبيلة نرى القاعة مليئة بأشراف من طبقة أدنى أما الفناء المفتوح ففيه عامة الشعب الذين يسمح لهم بالدخول بهذه المناسبة السعيدة .

ثم يأخذ فرعون و باكن خونسو مكانيهما الى يمين الباب المؤدى الى الهيكل وبعد دقائق قليلة يظهر الكهنة في هذه البوابة حاملين القارب المقدس لاله على أكتافهم وهو قطعة من الفخار الدقيق مقدمه منحوت على شكل رموس كباش والجوسق (المقصورة) في وسطه حيث يقف التمثال المقدس محلى بصفوف منقوشة من المعبودات ومحجوب بحمار . . أما القارب جميعه فمغطى بأوراق الذهب وتلتمع فيه في ذلك الضوء الخافت عين حوريس المرصعة من كلا الجانبين بأحجار ملونة وزجاج .

ويقف الكهنة دون حراك والقارب على أكتافهم . . ان الاله قد خرج من هيكله ليشهد حادثا معينا وهو يتوقع حدوثه . وكأنما حل السكون على الجماهير كذلك فانتظروا وفجأة تسمع قرقعة الحراب وترى مجموعة من الجنود تتقدم نحو القاعة معها سبعة الأسرى الرؤساء من سوريا الذين كانوا مربوطين الى مقدم مركب فرعون في اليوم السابق . . ها هم أولاء يقفون وأيديهم مقيدة في وضع مؤلم وأثوابهم المصبوغة صبغة تدل على الثراء قدرة وممزقة وشعرهم ولحاهم شماء ورغم ذلك فانه لا يظهر على وجوههم ما ينم على الخوف لأنهم يعرفون تماما كيف سيموتون .

ولا يستنمر المنظر المرعب طويلا . . . اذ يضطر
الرؤساء الواحد بعد الآخر ان يخروا راكعين على ركبهم أمام
الملك وهو من ناحيته يمسك بهم من شعورهم ويسحق
رعوسهم بصولجة حتى يترك الأجساد السبعة على الارض
الحجرية جثثا أقفرت من الحياة وهي تسبح في دمائها .
وأخيرا تهز الملكة وكاهناتها صلاصلهن في وحشية وينكسر
ذلك السكون بهممة الموافقة من الجماهير التي يتردد صداها
في القاعة الكبرى ثم تتناقلها الجماهير في الخارج وهو على
أيه حال صوت لا يسر سماعه وسرعان ما يعود الكهنة حاملين
القارب المقدس الى الهيكل . . ان آمون رع راض بالضحايا
التي قدمها له ابنه . . ان الاحتفال قد انتهى .

في غرفة من مبني تابع للقصر كان يجلس رجلان في
الليل المتأخر يتسامران احدهما بنامون كبير أمدء القصر
وحورى الساقى المسكى وكانا يتحدثان بصوت خفيض وكانا
يعاودان النظر الى الباب من وقت لآخر كأنما كانا يتوقعان
قدوم أحد . وكان كبير الأمناء رجلا مسنًا ضخم العثة بعيون
غائرة وبوجه كثير التجاعيد الشبكية الشكل وكانت عصاه
التي تشير الى مركزه مستندة الى الحائط بالقرب من الباب .
أما الرجل الآخر حورى فكان في سنى شبابه بوجه صبيح
وعينين لهما لمعة ونظرة نافذة ولم يكن الاطمئنان يظهر على
أحد الرجلين وقد شبا واقفين حين سمعا طرقة خفيفة على
الباب كأنما أعصاهما قد أصابها الارهاق ورغم أن الباب
كان محكم الاغلاق فانهما لم يحاولا فتحه بل ظلا بغير حراك
وهما يصغيان في انتباه ووصل الى سمعهما همس من الخارج
يقول : « الليلة صافية ونوت تكشف عن نجومها » وسرعان
ما فتح بنامون وحورى الباب وسمعا بالدخول للغريب الذى
كان يلف رأسه وكتفيه في عباءة وحسين انزلقت وبانت
شخصيته انحنى له الموظفان فى احترام وتقديما له برجام
الجنوس .

كان الغريب شاباً في الثانية والعشرين من عمره يلبس
كتاناً رقيق النسيج وفي حزامه خنجر ذهبي . وكان وجهه
يسر الراى أما عيناه فكانتا جميلتين وملامحه متناسقة وأما
قمه فيوحي بالضعف أكثر مما يوحي بالقسوة ولعل أهم
ما يلتفت النظر في هيئته هو غطاء رأسه المصنوع من قماش
مطرز يتدلى منه هذب على احد الجوانب وكرال الهدب في هذه
الفترة يحل محل الخصلة الجانبية من الشعر المصقور التي
تنم عن صفة الأمير الملكي والواقع ان ذلك انزائر لم يكن
سوى « آمون أم وا » الابن الثاني لفرعون وأقرب الناس
الى العرش باستثناء الابن الأكبر ولى العهد مري آمون .

وسال بنامون في لهفة « ما الأخبار يا مولاي ؟ اكل شيء
يسير على ما يا يرام ؟ » فأجاب آمون أم وا وعيناه تلتسمان
في ثورة : « لقد حدث تقدم رائع سوف يحكم أبى لبصمة
أيام أخرى ويرهق مصر بأثقال لا تستطيع احتمالها لقد
كان خيراً لو أن الآلهة أباءه ضموا اليهم منذ عشرين عاماً حين
دوت البلاد بمجد حملاته قبل أن تزيد كأبتها بكراهية حكم
رجل مسن لقد جعلت امى نبت تاوى الرسالة تنتقل في
الحريم حتى ان كل امرأة تعرف أنه بعد أسبوع من اليوم
ستتوقف حياة فرعون حين يغيب رع وراء النلال القريبة
وينف الليل الأرض بين طياته » . فأجاب بنامون « حسنا
صنعت يا مولاي ويخيلى الى أنها ليست بعيدة تلك الساعة
التي سنضع فيها التاج المزدوج فوق رأسك ولكن ماذا تم
بشأن الخطاب الذى كان على المحظية أست أن تحمله لأخيها
قائد فيلق الرماة المرابط على الضفة الغربية ؟ » فأجاب
الأمير « لقد تسلمه ولكن حتى ولو كانت الجيوش على هذه
الضفة من النهر فاترة من ناحيتنا فإنه ليس من المحتمل أن
يستطيع أخى مري آمون المقاومة . ان فرعون سيكون قد
مات وسيفقد أخى قبل الفجر وسوف لا يكون من الصعب أن
نتغلب على البقية الباقية من الجيش مع العلم بأنه اذا أحسنت

برشوته فليس يهمه من يحكم وخاصة وقد قدم الجند الكثير
من المظلمات ضد أبى ٠٠ والآن فلنفكر فى أمر أشد حيوية
بالتسبة لخططنا ، هل استطعت الحصول على أدوات السحر
يا حورى ؟ » -

وقد أبرز حورى من ثنايا ثوبه ردا على ذلك حزمة
ملفوفة فى الكتان بدا يحلها فى عناية كبيرة وتنساول أولا
لنفسه من البردى مربوطة بخيط ومختومة بخاتم من الطين
ووضعها أمام أمون أم وا وقال « هذه الرابطة الشمينة يامولاي
أحضرت من مكتبة معبد بتاح فى منف وقد بدل فى الحصول
عليها أحد زملائي فى الكلية الكثير من الجهد والمغامرة .
وهى تحوى رقية يبلغ من قوتها أن من يتلوها تسحر له السماء
والأرض وتجعل الآلهة ينحنون أمام ارادته انها رقية كتبها
تحت بيده ٠٠ وان نحن تلوناها فى ليلة مغامرتنا فسوف
ننتصر » ثم تناول حورى من الحزمة عددا من تماثيل الشمع
الصغيرة فى هيئة الرجال ووضعها أمام الأمير قائلا : « سنبدأ
الليلة فى ممارسة السحر مع هؤلاء ٠٠ ألا نضيع الوقت »
وحين قال ذلك سلم ابرا من البيرونز الحاد الى الأمير وإلى
بنامون كما سلم دمية شمعية الى كل منهما وبدأ يتلو :

« لهب عين حوريس يفتنى أعداء رع

حرية حوريس تقضى على أعداء رع

يا حرس غرفة سوم فرعون أنتم متهمون

أهلكوا وأسقطوا الى الأرض ٠٠ ألا لتقتلوا وتصبحوا
ضعفاء

لقد حطمتكم حرية حوريس »

وعند ترداد الكلمات الأخيرة غرس أمون أم وا وبنامون
وحورى ابرهم فى الدمي الشمعية اللينة وهم يمتقدون أن
حرس فرعون التمساء سيحسنون فى نفس اللحظة الام مرض

مميت وسيهلكون فى وقت قريب • وقال الأمير حين انتهى ذلك الأمر « حسنا يجب أن أترككما الآن وأهوء الى القصر قبل ان يصبح غيايى موضع شكوك وسأورركما مرة أخرى فى الغد فى نفس الساعة » ثم قام لينصرف ولكن حورى استوقفه بأن وضع يده على ذراعه قائلا « ان مولاي لم ير بعد كل الدمى التى حصلت عليها • • لا يزال هذا هنا » وسحب من حزمته دمية أكبر من الدمى الأخرى ووضعها فى كف أمون أم وا ونظر اليه فى الوقت نفسه نظرة متفحصة بعينية • وكاد الأمير يفقد صوابه بعض الوقت وأمسك بمسند مقعده ليستند اليه وابتضت مفاصله تحت جلده المشدود حين نظر مبهورا الى الدمية التى كانت تمثالا صغيرا هو صورة دقيقة لفرعون نفسه وكادت تتوقف أنفاس الموطنين وهما يراقبان الأمير وهو يتأمل الأداة التى ستفصل فى مصر أبيه المقدس وقد لاحظا التماعا يدب فى عينيه ثم التقط فجأة ابرة برونزية وضربها فى صدر الدمية وهو يردد « اهلك واسقط الى الأرض • • لتلف وتضعف ولتقصر عليك حربة حورى » وأمسك بالدمية المشوهة بعض الوقت فى يده ثم تركها تسقط الى الأرض وهو يتنهد وفتح الباب واختفى فى الظلام •



وبعد أربعة أيام وشى خادم بالمؤامرة لأنه لم يتسلم كل أجره الذى كان قد طلبه ليقوم بنصيبه فيها وقبض على المتآمرين للتو وحاكمهم فرعون بنفسه • • ولنصف المنظر الذى حدث بعد أسبوع من تلك الليلة المشؤومة حين زار (أمون أم وا) كبير الأمتاء بنامون والساقى الملكى حورى •

لما كانت المؤامرة موجهة ضد شخص الملك المقدس نفسه فان الدور الافتتاحى من المحاكمة حدث فى قاعة الاحتفالات فى القصر الملكى واجتمع القضاة ليتلقوا توجيهاتهم من يدى

فرعون وحين جاء موعد الجلسة امتلأت القاعة بكبار أعضاء الحكومة والبلاط وقفين في جماعات يناقشون الموقف في أصوات خفيضة أما مقعد القضاة الذي نصب حصيصا لتضر القضية فكان يضم رئيسين للبيت الأبيض أى موظفين من الخزانة وكاتبين وخمسة سقاة ومناديا يمثل البلاط وحاملى لواعين يمثلان الجيش .

ولم ينتظروا طويلا لانه مرعان ما ظهر مناديان على جانبي البوابة يعلنان اقتراب الاله الطيب فانحنى لقصة المجتمعون في ولاء ودخل فرعون الى القاعة .

ولكم تنير شخص الاله الطيب منذ ذلك اليوم منذ عشرين عاما حين شهدنا احتفاله بالتصير في معبد امور رع فلقد كان اذ ذاك في ريسن فتوته يغيبص صحة وقوة أما الآن فهو رجل مسن ترهل من جراء سنى البطالة كما ان عينيه يتشيع فيهما الغباء والاجهاد . . وأم صحته فليست طيبة لانه يتنفس في صعوبة ويتكئ على عصاه المذهبة وهو يسير في بطء نحو المنصة (لوحة ٢) ويجلس على العرش حيث يستريح بضع دقائق في صمت متأملا الموظفين الواقفين متحنين بنير حراك امامه والتاج المزدوج فوق رأسه يشير الى أن المناسبة خطيرة (أنظر لوحة المقدمة) .

ثم يقوم فرعون أخيرا ليتكلم فيلخص الأحداث التي دعت له لاستدعاء كبار الموظفين لحضرته . ويرتجف صوته من وقت لآخر حين يذكر اسم ابنه آمون أم وا الذى سعى الى قتل أبيه أو اسم نيت تاروى الملكة التى تأمرت على حياة فرعون وابنه البكر حتى تؤمن العرش لابنها . وحين كان الملك يتكلم كان الحاضرون يدركون مدى الألم الذى يحتوى فرعون بسبب هذه المؤامرة لقد جرح في بيت أصدقائه وقد كانت ضربة مميتة وهو في صحته المتداعية . وكانت كلماته الأخيرة للمعكمة التى ترك لها السير في الدعوى أنه لا يكثر حتى بما تسفر عنه المحاكمة فقال « أما بالنسبة لما فعله

المتآمرون فأنا أجهله • ابحشوا الامر وحين تنتهون من تحقيقه
دعوا المجرمين يموتون بأيديهم دون ان تخبروني • سوف
تنفذون العقوبة في الآخرين كذلك دون ان تخبروني ولكن
اياكم وتوقيع العقوبة ظلما على برىء ، والحق اقول لكم انه
بالنسبة لما حدث وما فعلوا ليقع ما فعلوه فوق رؤوسهم وأنا
محمى ومصون الى الأبد • وأنا بين الملوك العدول الذين أمام
آمون رع ملك الآلهة وأمام الوزير حاكم الأبدية » •

وحين غادر فرعون قاعة الجلسة سرت همهمة بين
القضاة : لم هذه الإشارة العجيبة الى أوزيريس اله الموتى في
نهاية حديث الملك ولكنهم عرفوا الجواب بعد عشرة أيام لأنه
في نفس الصباح الذى شق الأمير أمور أم وا نفسه طبعا
لحكم المحكمة ونجرت الملكة نيت تاوى السم وصرت صرخة
من غرفة نوم الملك :

« لقد مات الاله الطيب ، طار فرعون الى السماء واتحد
مع الشمس » •

انه يحكم فى مملكة أوزيريس »

الفصل الثانى

الرياضة والمرح

حصل الشاب نخت المعروف فى حياته الرسمية « كقائد جيش سيد الأرضين » على أجازة ثلاثة أيام وكانت فرقته قد عادت مع فرعون من موسم الحملة فى سوريا منذ وقت قصير وهكذا أتيح له بعض الفراغ . ولم يكن نخت ممن يضيعون الفرص فكان يشغل كل يوم خال فى الصيد أو فى صحبة الفتاة « نذمت » ابنة « جندختسو » التى استولت على قلبه .

وهكذا نراه فى هذا الصباح يخرج لرياضة اليوم فى صحبة عدد معين من الرجال النبلاء بمجرد شروق الشمس . وقد نصبوا خيامهم فى الصحراء العالية الممتدة من التلال الواقعة خلف طيبة الى ناحية البحر الأحمر لمسيرة بضعة ايام وكان الصيد الطيب ميسورا هناك فى العصور القديمة ولو أن الحيوانات اختفت الآن منتقلة الى أقاليم جنوبية — كان بها اذ ذاك الغرلان والوعول . وكانت تؤمها السباع والفهود ولكن أصحابنا لم يكن خروجهم اليوم لمثل ذلك الأمر .

وصلت الجماعة فى اليوم السابق للصيد وقضى الضاربون الوقت فى اقامة شبكة خفيفة لتضم رقعة من الأرض ترك أحد جوانبها مفتوحا معترمين أن يسوقوا الحيوانات البرية الى هذه الحظيرة .

ولما أصبح كل شيء معدا أخذ نخت واصدقاؤه مكانهم قرب مدخل الحظيرة وانتشر الضاربون فوق الصحراء المحيطة في أنحاء متفرقة ليخيفوا أكبر عدد ممكن من الصيد ويوجهوه نحو الجماعة وشد نخت ورفاقه من الرياضيين أقواسهم القوية على حين كان خدمهم يحملون الجعاب مليئة بالسهم وسرعان ما سمع نباح كلاب الصيد مشيرة الى ازعاجها بعض مخلوقات الصحراء وظهروا وعسل وخرال يتسابقان في جنون فوق الحصى والرمال في اتجاه الحظيرة وخلنهما كلاب الصيد والرجال يصرخون بصوت عال وكان رئيس الصيادين قد نظم رجاله تنظيما طيبا كان من جرائه أنهم استطاعوا بفصل صراخهم وبفصل ما أتته كلاب الصيد من مهارة في التضيق على الحيوانات المتعيسين أن سيقا الى الحظيرة . وهنا جاء دور نخت وأصحابه الذين انهالوا على القريسين بسهام فسقط الغزال لتوه بعد أن أصيب في قلبه أما الوعل فجسرح فقطع واندفع يدور في المكان وهو يجار بالألم - أما كلاب الصيد التي كانت قريبة من أعقبه فسرعان ما طرحته أرضا وأنشبت في رقبة الحيوان التمس أنيابها لتكمل عمل الرماة .

وتتابع ذلك الأمر في رياضة الصباح وكان محصول الصيد غزالا آخر واثنين من الوعول وثلاث عنزات برية وزوجا من الأرانب وهكذا حصلت الجماعة على غذائها واتخذت طريق العودة نحو المعسكر حيث الراحة والظل استعدادا لوجبة الظهيرة .

والموصف الذي قدمناه كاف لبيان نوع الصيد الذي كان يستطلع الرجل لمتوسط الثراء أن يمارسه ولكن به الصيادين الأكثر جشعا كانوا يسعون الى صيد أكبر . وكان رئيس الرياضيين جميعا هو فرعون الذي كان يسعده أن يستعمل حملاته الأجنبية لتسلية نفسه بالصيد حين لا يكون للحرب مكان في عمل اليوم - ولما كان القاتع العظيم تحتبس

الثالث فى مشارف « نى » فى شمال سوريا شغل بصيد الفيلة على نطاق واسع قصاد منها مائة وعشرين وتعرضت حياة الملك نفسه للخطر عند اندفاعه ضد فيل غضوب لولا ان أنقذ أحد قواده المدعو « آمون أم حب » الذى اندفع الى الامام وقطع خرطوميه فكافاه تحتمس من أجل ذلك مكافأة سخية .

وكان أمنتب الثالث كذلك صيادا عظيما وهو الذى أطلق عليه المؤرخون اليوم لقب « الرائع » والذى ربما كان والدًا لتوت عنخ آمون وقد كان يفخر بصيد الأسود حتى انه كرس مجموعة خاصة من جعلان الحجر اللامع نقشت على قاعدتها الصيغة التالية :

« حوريس الثور القوى : المتجلى فى الحق »

السيد تان . واضع القوانين ناشر السلام فى الأرضين
حورس الذهبى : العظيم فى قوته ضارب الاسيويين .
ملك مصر العليا : نب ماعت رع .

ابن رع : « أمنتب حقا واست » المعطى الحياة .

وكذا الزوجة الملكية العظمى تى (لتعش) .

بيان الأسود التى رجع جلالته وقد صاها بنفسه من
السنة الأولى الى العاشرة ١٠٢ من الأسود » .

وقد قاد نفس الملك المتحمس حملة صيد كبيرة عسلى
الماشية البرية فى الدلتا خلال السنة الثانية من حكمه ، وقد
سجل هذا الحادث كذلك على قاعدة جعل محفوظ فى المتحف
البريطانى :

« فى السنة الثانية تحت حكم جلالة حوريس
الحى . الخ (١) حدث شئ عظيم لجلالته : أتى رجل ليعلم

(١) القاب أمنتب الثالث والملكة تى السابقة »

جلالته (قائلا) هناك ماشية برية فى الصحراء فى ناحية شتت * .

فأبحر جلالته فى القارب الملكى خضع ام ماعت فى المساء وبعد رحلة موفقة وصل فى سلام الى ناحية شتت عند الفجر واستقل جلالته مركبة وجيوشه تتبعه وقواد الجيش كله وجنده وأطفال الناحية أمروا أن يراقبوا الماشية البرية .

وأمر جلالته ان تحاط هذه الماشية بسور وحفرة وأمر جلالته ان تحصي كل هذه الماشية البرية وبياناتها = ١٧٠ (١) من الماشية البرية .

بيان ما صاده جلالته فى ذلك اليوم ٥٦ من الماشية البرية * .

وبعد أن استراح الملك أربعة ايام ذهب مرة اخرى وصاد واستولى على عدد أكبر .

عمل نخت وأصحابه الترتيبات اللازمة لرحلة صيد فرس البحر فى اليوم التالى لرياضة الصحراء وهى عملية مثيرة فيها بعض الخطورة * وكان كل فرد من أفراد الجماعة مسلحا بحربة خاصة بأفراس البحر وهى عصا خشبية طويلة بأحد أطرافها نصل معدنى مربوط الى نهايتها ويمكن فصله منها وقد ربط الى حبل طويل يجرى على طول العصا وفوق خطاف عند قاعدتها (طرفها الآخر) وحين كان يظهر أحد أفراس البحر فوق سطح الماء ليلتقط أنفاسه كان يسرع كل واحد الى رمحه يسدده الى أى جزء ظاهر من جسده القريسة . وكان السلاح المعدنى يغور فى الجلد واللحم وتكفى هزة خفيفة لتفصله عن العصا فلا يبقى فى يد الصياد بعد ذلك

(١) أى مجموع ما حوصر فى الحظيرة لرياضة الملك .

سوى الحبل الذى يربط النصل . أما فرس البحر المدعور من الأثم فيفوص تحت الماء وتسحب الحبال حتى يرتفع مرة أخرى ليتنفس حيث تسدد اليه ضربات أخر وبهذه الصورة نراه بعد فترة من الزمن قد أرهق بسبب نزف الدماء حتى ليستطيع الصائدون سحبه الى البر وقتله . وكانت الفريسة تحاول أحيانا الثأر بأن تهاجم صائديها الذيق كان عليهم أن يحذروا دائما هذه المفاجأة .

ورغم أن المصريين بلغ حبهم للصيد بأنواعه حدا كبيرا إلا أن ذلك لم يستتبع أن يكونوا أحرارا دائما فى الانغماس فى ذلك المرح . فقد كان لكل مقاطعة حيوانها المقدس وكان البلاد ينزل بالصائد المهمل الذى يحاول صيد واحد من هذا النوع فى الناحية الخاصة به فى مصر ، ذلك لأنه يصبح دنسا مثال ذلك كل من يصيد تمساحا فى منطقة يكون فيها الاله التمساح « سبك » معبودا كاله محلى رئيسى وربما كان عقاب مثل هذه الجريمة هو الموت . ومن هنا كان من الضرورى مراعاة الحذر حتى لا تعصى أوامر الدين فيما يتصل بالمحرمات المقدسة .

أما اليوم الثالث والأخير من الأجازة القصيرة للشباب نخت فقد خصصها لصيد الطيور (لوحة ٦) وهى رياضة مسلية يمكن ممارستها على شواطئ مستنقعات النيل . وقد أخذ قاربا صغيرا خفيف الوزن من سيقان البردى المربوط بعضه الى بعض وخرج بمفرده يحمل معه طعامه القليل وأدوات صيده وقطة كبيرة . وبعد تجديف استمر ساعة وصل الى ناحية من المستنقعات تتكاثر فيها سيقان البردى وتعلو وبهذا تصبح مخبأ كافيا ثم شق مقدم زورقه حلالها حتى استطاع أن يتوسطها ووقف فى زورقه واختار عددا من العصى الخشبية التى تنحنى بطريقة خاصة وبعضها ينتهى برأس شعبان وأمسك بثلاثة أو أربعة منها فى يسراه ثم نقل واحدة الى يميناه وصرح صرخة عالية وسرعان ما ردد الهواء رفيف أجنحة طيور من مختلف الأنواع من بط وبلشون

وحمام وغيرها من الطيور التي أزعجها الصوت المفاجيء وفي نفس اللحظة أسرع نخت بمجرد رؤياها وألقى عصا الرماية بينها ثم أردفها بغيرها مما كان يحتفظ به قبل أن تختفى الطيور ، وطارت المص من يده بحركة دائرية عجيبه فأصابت عددا من الطيور سقطت فاقدة الحس أو مهبطة الجناح بين ادغال البردى وهنا جاءت فرصة القطعة التي قفزت من الزورق الى الادغال وأحضرت الصيد لصاحبها دون أن يبتل من غير شك (لوحة ٦) .

على هذه الصورة استمرت الرياضة حتى نبه الصياد اقتراب رع من قمة التلال الغربية الى أنه من الخير له أن يعود قبل أن تلحقه رعشة المساء المفاجئة . . . فربط نحت جمبته في عناية وعارود التجديف نحو مدينته حيث خلف القارب الى الرجل الذي كان قد استأجره منه ثم شق طريقه الى حي الضباط حتى يستعد لوجبة العشاء التي كان قد دعاه « نس آمون » في بيته منذ وفاة أمها وإيها . ولقد كان « نس » كبيرا لمهندسي فرعون المعماريين وهو يهله الصفة من أهم الشخصيات في طيبة . وقد كان في هذه الفترة مشغولا في ملاحظة اقامة مبنى جديد في حرم معبد آمون بالكرنك وكان من بين المدعوين لتناول العشاء في ذلك المساء كبير كهنة آمون والكاهن الثاني مع عدد من الموظفين الكبار المتصلين بالمعبد .

وكان بيت « نس آمون » في الطرف الشمالي من طيبة ولما كانت الأرض فسيحة أمامه عند بنائه استطاع أن يقيم بيتا فسيحا متسع الأرجاء من الطراز الفاخر لنتمش فيه وندرسه بالتفصيل (أنظر لوحات ٧ - ١٠) .

ان المنظر المام للبيت هو منظر كوخ بالغ الضخامة بنى باللبن المجفف في الشمس ويحيط به سور له بوابة بصرح صغير وقد طلي بالملاط الأبيض ولون بالوان زاهية وهو يؤدي الى الحديقة والى ملحقات البيت الرئيسي .

أما مدخل البيت (لوحة ٩ شكل ٢) فالى الشمال وتؤدى اليه مجموعة من الدرج ذى الارتفاع القصير . وبعد الدخول يجد الزائر نفسه (١) فى مسكن لبواب (١) الذى يؤدى الى دهاليز (٢) ومنه الى غرفة طويلة (٣) يستند سقفها على أعمدة خشبية تعتمد على قواعد من الحجر الجيرى واما الضوء فيتسرب خلال نوافذ شبكية الطراز (لوحة ٩ شكل ١) فى أعلى الحائط من الخارج اما الحوائط من الداخل فمكسوة بطبقة من الطين رسمت عليها صور ذات ألوان وضاعة زاهية . وهذه الغرفة الشمالية مزينة بأقريز يحاكي النوافذ الشبكية الشكل وذلك بواسطة عمل ما يشبه القضبان من الطين تثبت فى الحائط وتلون . أما الرسوم فوق الباب المؤدى الى داخل المنزل فتمثل رسم أكليل زهر سنندول وصمه فيما بعد . ومن خلال هذا الباب تنتقل الى الغرفة الوسطى (٨) (لوحات ٧ شكل ١ و ٨ و ١٠) وهى الغرفة الرئيسية للمنزل ويرتكز سقفها على أربعة أعمدة رفيعة تتوجهها زهور اللوتس المنقوشة عليها . والغرفة أعلى من غرف البيت حتى يصل اليها الضوء عن طريق فتحات منقورة فى الحائط عند أعلى جزء فيها . وفى أحد جوانب الغرفة منصة قليلة الارتفاع من اللبن وملتصقة بالحائط ويوضع عليها مقعد صاحب البيت وهى أن غطيت بسجادة أو وسائد تتحول الى ما يشبه الأريكة (الديوان) وفى الجانب الآخر من الغرفة منصة أخرى أرضيتها من الحجر وسور صغير يحيط به وستار خلقي من نفس المادة (لوحة ١٠) وهذا هو المعروف بحوض الغسيل حيث يغتسل الناس قبل تناول طعامهم إذ يصب الماء على أيديهم من اناء كبير معد لذلك . وفى أرض الغرفة صحن قليل الغور من الفخار موضوع فى مبنى بحجمه من الطوب يستعمل كمدفأة لتدفئة الغرفة فى الأمسيات الباردة .

(١) هذه الأرقام وما يتلوها تشير الى غرف فى الرسم شكل ٢ لوحة ٧ .

وقد رسمت حول الغرفة في الاجزاء العليا من الجدران
المغطاة بالطين رسوم بالوان وضاعة تمثل اكاليل الزهور
والفاكهة ويحوى كل اكليل صفوفًا من أوراق اللسوتس
البيضاء تتحول الى ررقاء عند الأطراف وكذا أوراق
الخشخاش الحمراء والعنبر الأزرق وثمار تفاح الجن
الصفراء ويختلط برهور الخشخاش بطمدبوح برعوس
خضراء وحمراء يتدلى الى اسفل اكاليل زهر الخشخاش من
خارج حافتها * أما سقوف غرف البيت فمن سقف النخل
المغطى بالطين والموضوع فوق الواح خشبية مغطاة بملاط
من الطين الملون والمعارضه الخشبية الكبرى في الغرفة
الرئيسية مزخرفة بزخارف حمراء وزرقاء وخضراء وصفراء
أما الألواح الأخرى فلونها برتقالى وأما السقف فمدهون
باللون الأبيض وللغرفة الرئيسية بابان يؤديان الى قاعة (٩)
التي تقع في الناحية الغربية من المنزل مخصصة لجلوس الأسرة
في أيام الشتاء ويدخل اليها الهواء دون ان يحس الجالس
فيها بقصر الرياح التي تهب في ذلك الوقت من السه *
وهناك باب آخر يؤدى الى غرفة تشبه الغرفة الرئيسية وان
كانت أصغر حجمًا (١٦) وهى الغرفة المخصصة للنساء حيث
يقمن في هذه الناحية من المنزل *

أما غرفة نوم (٢١) صاحب البيت نفسه فقد اعتنى
بتصميمها فالحوائط أكثر سمكا حول المنصة المرتفعة التي
يوضع السرير فوقها حتى لا يحس ببرد الشتاء أو بحرارة
الصيف الشديدة وأما السرير نفسه فمصنوع من شبكة من
الخيوط الكتانية المثبتة في إطار من الخشب وقوائم السرير
منحوتة على شكل قوائم الأسد أما اللوح الخلفى فتزيته صور
الاله بس والالهة تاورت والسرير لا تستند قوائمه على
الأرض بل على دعائم صغيرة من الحجر الجيري * أما الوسادة
المستعمدة على السرير فهي مصنوعة من الخشب أو العاج
(لوحه ١٣ شكل ١) وهى أداة لا تتمشى مع فكرتنا عن
الراحة المنشودة *

ويقع الحمام الى جانب غرفة نوم صاحب البيت .
وليس فيه ما يشبه حوض الاستحمام بالمعنى الذى يفهم من
هذه الكلمة ذلك لأن من يريد الاغتسال كان يقف على منصة
حجرية ذات حافة مرتفعة ويصب الخادم الماء الدافئ فوقه
وينصرف الماء بواسطة ثقب الى اناء كبير مدفون فى الارض .
وعلىنا أن نذكر أن الشرقيين يكرهون فكرة النزول الى الماء
الذى يفتسلون فيه وهم يفضلون أن يصب الماء فوقهم حتى
ينزل بالأقدار عن أجسامهم . وأرض الحمام وحوائطه
مغطاة بملاط من الأسمنت حتى تقاوم ما يتناثر من ماء
عليها ويلى الحمام مرحاض أرضى له مقعد من الحجر
الجبرى المحفور .

وهناك باب من الناحية الشرقية للغرفة الرئيسية يؤدى
الى سب (١١) يصل الى الطابق الأول حيث توجد قاعة بطول
واجه البيت وهى مكان تفضل النساء قضاء يومهن فيه
ويحيط بالمنزل حائط يضم المباني الملحقة بالمنزل وهى
المطابخ والمخازن والشون وغرف الخدم وحظائر الحيوان
وكذا الحديقة والحديقة معنى بتصميمها وترويقها
ففيها أحواض مستطيلة منظمة وفيها بركة تحوى الأسماك
وتنمو بها زهور اللوتس .

والآن وقد حان وقت مجيء المدعوين للعشاء ترى
« نسامون » فى ملاپسه الكتائية النظيفة ينتظر وصول ضيوفه
فى الغرفة الرئيسية وسرعان ما تلحق به زوجه التى تساعده
فى الاشراف على وليمة المساء وكانت نظرة المصريين الى
المرأة نظرة تقدمية فى حين المعقول . . فكان للرجل أن يتخذ
أكثر من زوجة شرعية (١) وكان يستطيع أن يقتنى محظيات
عديدات فى نفس الوقت ولكن زوجه الشرعية كانت تلعب
دورا له قيمته فى حياة الأسرة . وفى صور المقابر تمثل

(١) لم يكن هذا أمرا شافعا لى أية حال فمعظم المصريين اكتفوا بزوج واحد وإن
كنا أحيانا نجد زوجين فى وقت واحد .

الروحة دائما وهى تصحب زوجها سواء أكان يلهو أم يصيد
وكان اسمها يقرن بنعوت مثل « روجته المحبوبة » الأثيرية
لديه « تكتب على كل الحوائط » وكانت فى الحياة رفيقه
المبجل ومنذ أقدم العصور كان الأمر كذلك ودليلنا على هذا
أن الحكيم « بتاح حنب » فى كتاب وصاياه يقدم النصائح
التالية :

« اذا كنت رجلا معروفا فكون لنفسك أسرة وأحب
زوجك فى البيت كما يليق بها . املا بطنها واكس ظهرها
واعلم أن الضمox علاج لعضائها . . أسعد قلبها ما دامت
حية لأنها حقل طيب لمولاها (١) » .

وبالإضافة الى ذلك فإن هناك أمرا أشد أهمية ذلك أن
النسب الى الام كان أمرا يبرز بوضوح وكان يبين فى صورة
أوضح فى حالة الامرة المالكة لأن فرعون لم يكن يستطيع
الوصول الى العرش او يكتسب شرعية كاملة له ما لم يتزوج
من وريثة ملكية لأن ذلك كان يؤكد أن دم اله الشمس يجرى
فى عروق وريثه وأن الخط الشمسى النقى يظل مستمرا على
هذه الصورة . وقد شجع هذا المعتقد الدينى الملوك على
الزواج من أخواتهم وهو امر لم يكن مستغربا لدى المصريين
بل وكان شائعا فى كل طبقات المجتمع .

أما المعظية فكانت شيئا آخر غير الزوجة الشرعية ولم
يكن لها وضع قانونى من أى نوع وكان من الممكن طردها
طبقا لأرادة مولاها والأغلب أن المعظيات كن من طبقة
الخادومات اللواتى يستخدمن فى البيوت .

ان الضيوف يصلون تباعا بعضهم فى عربات وبعضهم
سيرا على الأقدام ويرحب بهم المضيف والمضيقة فى القاعة
الرئيسية . وللتو تبدأ الوجبة ولكن على كل ضيف أن يفتسل
قيصب الماء على يديه فى حوض الاغتسال قبل أن يأخذ مكانه

(١) الترجمة مأخوذة من أرمان وبلاكمان فى كتاب « آداب قدماء المصريين » .

المعين له ولما كان الكاهن الأكبر لأمون وكاهنه الثانى اكبر الضيوف مقاما قانهما يجلسان على مقاعد الى جانبي «نسامون» وزوجته فوق منصة الطوب المرتفعة أما باقى الضيوف من ذوى المراتب الرفيعة كذلك فلهم كراسيهم فى أنحاء الغرفة وأما الباقون فيجلسون على الحصائر فوق الأرض *

وحين يجلس الضيوف جميعا يقدم خادم لكل مدعو من المدعوين زهرة لوتس وكان من المعتاد أن يلهو الانسبان بالزهرة فيشمها أو يقربها من أنف جاره أو جارتة *

وتمثل المجموعة من المدعوين منظرا يبعث السرور فى النفس (لوحة ١١) فالرجال والنساء يرتدون الكتان الأبيض المقوى (لوحة ١٢) ويلبسون شعورا مستعارة مجمدة (لوحة ١٣ شكل ٢) سوداء اللون فوق شعورهم الأصلية (٦) * وصول رقابهم قلائد لامعة من الخرز المزجج من مختلف الألوان (لوحة ١٤ شكل ٢) كما أن هناك معاضد وخلاخيل حول الأذرع والسيقان وكان بعضهم مثقوب الأذن حيث يضع حلقاتا دائرية ضخمة من القاشانى الملون. أما الحواجب عند الرجال والنساء فكانت تطلّى بطلاء أسود * وأما أظافر اليدين والقدمين فكانت تصبغ بالحنة * وكان خضاب العين الذى يماثل الكحل اليوم فى مصر من نوعين الأسود والأخضر وكان يوضع فى أوان صغيرة من المرمر أو القاشانى أو أية مادة أخرى وهناك نماذج لهذه الأواني فى المتحف البريطانى (تمثلها لوحة ١٥) ومعها مراودها الصغيرة التى تستخدم فى التكحل ولعل أجدرها بالعناية هما رقما ٢٧٣٧٦ و ٢٥٧٣ أما الأول فمن القاشانى الأزرق وعليه اسم توت عنخ آمون باللون الأسود * وأما الآخر فمن القاشانى الأبيض

(١) كان المصريون يقصرون شعورهم عادة نساء تعبيرا تحت الشعر المستعار أما شعر النساء فلم يكن من الضروري أن يكون كذلك وكان الشعر المستعار يصنع عادة من الشعر البشرى *

وعليه اسم توت عنخ آمون وزوجه الملكة عنخ اس ان آمون، وكان الجفنان والحاجبان تدهن بالكحل جميعها بنفس الخضاب وكان يضاف خط سميك تحت العينين لتظهر متسعتين ويمكن مشاهدة صندوق خشبي للزينة لسيبة مصرية في لوحة ١٦ التي يظهر بها اثناء ان من المرمر للدهون و اثناء كحل مزدوج ومشط وزوج من النعال وأشياء أخرى .

ها هو ذا الطعام يوضع بالقرب من الضيوف على موائد منخفضة وفي كل جوانب القاعة جرار النبيذ مثبتة في قواعد ومزينة بالزهور . أما العشاء فوافر الكمية يعوى شواء اللحم البقري والدجاج والبط الحمام والخضراوات والفاكهة وكمية ضخمة من مختلف أنواع الخبز المصنوع في مختلف الأشكال . أما الشراب فجمة الشعير والنبيذ الذي يوضع في جرار النبيذ التي تحمل اسم الكرم والعام الذي تم فيه تعبئته (لوحة ١٧ شكل ١) ان الضيوف يشربون في هذه الوليمة من أكواب يعنى الخدم بأن تظل دائما مليئة وهناك طريقة تختلف عن ذلك تماما فيما يتصل بامتصاص النبيذ كما يستخدمها المصريون وهي أسلوب ربما نقل عن آسيا مؤداه استعمال مصاصة تظهر أهم أجزائها في (لوحة ١٧ شكل ٢) وهي عبارة عن أنبوبة على شكل الراوية من المعدن وهو هنا من الرصاص تثبت في كل من فرعيها قصبة في جرة النبيذ حيث تنتهي بمصفاة من الرصاص . هكذا كان الشخص الذي يشرب على هذه الصورة قادرا على الجلوس على كرسي مريح وهو احتياط نراه بالغ الضرورة حين نتخيل النتائج التي قد تنجم عن مزاح يشك في آثاره وهو ما تفعله اليوم حين نغرى شخصا بأن يشرب كوبا من الـ « بورت » عن طريق المصاصة .

وفي نفس الوقت تلعب إحدى الفرق الموسيقية المكونة من فتاة ومعهما جنك خفيف (لوحة ٥ شكل ١) ورجل يلعب على العود وآخر يداعب أوتار جنك ضخمة ينهض على الأرض . وتضم هذه المجموعة امرأتين : احدهما تضرب على دف مستطيل

والأخري تعزف على المزمار (لوحة ٤ شكل ٢) ثم ثلاث نساء أخريات يجلسن على الأرض ويصفقن بأيديهن في إيقاع منتظم مع الموسيقى . ومن وقت لآخر ينشد الموسيقيون أغنية يمجّدون فيها روعة طيبه والهاء آمون رع ، مثل :

« ما أقوى آمون رع المحب الالهى حين يشرق فى الكرنك مدينته سيدة الحياة » او « ما أسعد معبد آمون . . حتى تلك التى تقضى أيامها فى اعياد مع ملك الآلهة فيها . . انها مثل امرأة مخمورة تجلس خارج غرفتها بشعرها غير المربوط (١) » .

وحين يتناول الصيوف طعامهم يتقدم خادم يدور باناء من المرمر ملىء بالدهون ذات الرائحة ويأخذ منه جانبا يضعه فوق راس كل ضيف . وحين تمتد الحرارة الى الدهن يذوب ويسيل على راس الشخص ووجهه قيدخل الى نفسه سرورا او سعادة كبيرين أما ما يحدث للشعر المستعار بعد ذلك قام نتركه للخيال (٢) » .

وخلال ذلك كله كان الشراب يدور فى حرية والتساءل يقرعن أكوابهن مع الرجال وتقول واحدة « ناولنى ثمانية عشر قدحا من النبيذ انتى أريد أن أشرب حتى انتشى . . أن داخلنى مثل القش » وسرعان ما يحل السكر بنصف الجماعة وتبدأ الأحداث التى تدعو الى الأسى تحل بها فواحدة من الجالسات على الحصى ترى شعرها المستعار على جانب من رأسها وثوبها ينزلق عن احدى كتفها ومن الواضح أنها تحس بأنها ليست على ما يرام فيندفع نحوها خادم باناء . . ولكن الوقت يكون قد قات للأسف .

(١) ترجمة الدكتور جاردنر ، The Tomb of Amenemhet, D. 63 .

(٢) فى الصور الملونة ترى رى مصرى يظهر دائما ممطر بنقع مائلة الى السمرة نتيجة سقوط الدهن عليها (مثل لوحة ١١) .

أما كاهن آمون الأكبر الذى تناول وجبة عشاءه فى زهد واضح فقد بدأ يلقي نظرة على المنظر الصاخب بعينين نفاذتين . . . وأما «نسامون» فيدرك ان الوليمة يجب ان تنتهى عند هذا الحد . . . فيندى احد خدمه وينبه عليه بان يخبر أتباع هؤلاء الضيوف الذين امسوا غير قادرين ان ياتوا لأخذ سادتهم وسيداتهم . . . وحين تتم معاونة أولئك على الوصول الى الباب يحس بقية الزوار أنه من الواجب عليهم كسك ان ينصرفوا، ودا فاتهم يستأذنون فى ان يفسدرو الدار وأخيرا يذهبون جميعا ولا يبقى سوى صوت عازف الجنبك يغنى أغنية تسمع عادة فى ولائم الجنائز ، ولكنها تمثل وجهه نظر المصريين فى الحياة .

« تذهب الأجساد وتبقى أخرى منذ زمن أولئك الذين مضوا من قبل : ان الالهة الذين كانوا فيما مضى يستقرون فى أهرامهم وكذلك النبلاء والمجسدون المدفونون فى أهرامهم .

وأولئك الذين شادوا المنازل . . . أين سكانها .

وماذا جرى لهم .

لقد استمعت الى احاديث أمحتب وحرددف (١) التى يردها الناس فى كل مكان . . . أين مسكناهما الآن ؟ لقد سقطت جدرانها ولم يبق لها أثر كأن لم تكن موجودة من قبل .

لا أحد يعمود من هناك حتى يقصر علينا ما جرى لهم .
أو ما يحتاجون اليه . حتى تستريح نفوسنا الى أن نذهب نحن كذلك الى حيث ذهبوا .

(١) حكيمى قديمى مشهوران

أمرح حتى ينسى قلبك أن الرجال سيعطوبونك يوما (١)
اتبع رغبتك طالما أنت حي .. ضع المر على رأسك
وارتد الكتان الواقى *

وضمن نفسك بما وهب الله من الروائع الحقيقية *

ضاعف أفراحك ولا تدع قلبك يذوى .. أتبع رغبات
قلبك واصنع الطيبات لنفسك ، افعل ما تريد على الأرض
ولا تجعل قلبك يضيق ذرعا بك حتى يأتى يوم العويل ..
ومع ذلك فإن ذا القلب الساكن (٢) لا يسمع عويلهم ...
والصراخ لا ينجى الانسان من العالم السفلى (٣) « *

(١) احتفال من الحارة *

(٢) أودريس اله المرمى *

(٣) ترجمة ارمان وبلا كما تسمونه

الفصل الثالث

الآلهة وعبادتها

« لقد سمعنا حتى الآن بعض الشيء عن آلهة المصريين وعن أمور بصفة خاصة فلنتعرف اليهم فى هذا الفصل أكثر من ذى قبل لنذكر أية صورة اتخذتها عبادتهم »

أنه لم يكن هناك شيء يعرف باسم « دين مصرى » ذلك لأن كل مقاطعة كان لها آلهها الخاص وقصة الدين فى مصر القديمة هى القصة التى تحكى كيف أن هذا الإله أو ذاك نجح كنتيجة لأحداث سياسية فى أن يستحوذ على الزعامة فترة من الزمان . ومع ذلك فقد كان هناك ألهان ظلاً أهم الآلهة طوال التاريخ هما : إله الشمس - وأوزيريس (لوحة ١٨ شكل ١) الذى كان هو النيل والتربة والزراعة فى وقت من الأوقات . ولقد كانت الشمس والنيل بالنسبة للمصريين أقوى مظهر الطبيعة التى تتحكم فى حياتهم ولذا اتجهت العبادة الأساسية اليهما . ولقد كانت المعتقدات المتصلة باله الشمس وبأوزيريس متباينة أصلاً ، فالأول كان فى نظرهم ملكاً يحكم فى السماء على حين كان الآخر يحكم المملكة الموحدة تحت الأرض . وكان إله الشمس يستقبل رعاياه حين يموتون فى مملكته السماوية أما أولئك الذين يعبدون أوزيريس فينزلون إلى العالم السفلى . وبمرور الأيام اختلط الدينان ببعضهما حتى لئرى فى الدولة الحديثة أنهم كانوا يعتقدون أن إله الشمس كان يزور دولة أوزيريس فى الليل وينيرها بضوئه .

وكان مقر اله الشمس مدينة هليوبوليس وهي تقع في شمال شرق القاهرة العالية وكان يعبد هناك كرع وأتوم وهو كرع يمثل على شكل رجل برأس الصقر يضع فوق رأسه قرص الشمس المحوط بصل وهو كأتوم يظهر في الصورة الانسانية لابس التاج المزدوج لمصر . وكان رع أتوم طبقا للأساطير خالق نفسه بنفسه وهو الذي خلق أولا الآلهة بأن يصق من فمه الاله شو والآلهة تفنوت وهما تجسيدا للهواء والرطوبة على التوالي ثم رزق هذا الزوج بطفلين هما جب اله الأرض ونوت اله السماء وحين تعانق الاثنان فصلهما شو ورفع نوت عاليا تاركا جب مستلقيا الى أسفل . وهكذا استمرت السماء والأرض كل في مكانها ثم رزقت نوت من جب بأطفال أربعة : هم أوزيريس وإيزيس وست ونفتيس . ويكون هؤلاء الآلهة التسعة التاسوع الأكبر لمدينة هليوبوليس .

وفي العصور العتيقة المهمة قيل أن يلي الرجال العرش كانت الآلهة تحكم مصر وكان رع اله الشمس أول ملك الهى . وكان حكمه مجيدا ولكن حين تقدمت به السن وأصبحت «عظامه فضة وجسده ذهباً وشعره لازورداً حقيقياً» بدأ البشر يأترون به وسمعهم رع واستشاط غضباً فدعا مجمع الآلهة ليروا رأيهم فيما يصنع بالبشر الذين خلقهم وجاء القرار بأن تخرج عين رع فى اشد صورها رعباً وهى صورة حاتحور وتذبح الجنس البشرى ونفذ القرار وبعد أن أفنت الآلهة عدداً ضخماً من البشر هدأت نفس اله الشمس . ورأى أن حاتحور تستمتع بذلك الأمر وأنها لا تطيق أن تكف عنه فاتبعت الحيلة للأبقاء على البشر وذلك بأن عصرت وجهت سبعة آلاف جرة من الجعة القوية ولونت باللون الأحمر حتى تحاكي دم البشر وأريقته على الأرض حتى غمرت الحقول فلما جاءت حاتحور فى اليوم التالى لتستأنف مهمة الذبح وجدت صورة وجهها منعكسة على

«صحفة الجعة فتوقفت لنشر بها » وشربت واستمتعت بالشراب
حتى انتشت فلم تعد تعرف البشر » *

وكان اله الشمس يبحر كل اليوم فى قاربه عبر السماء
من الشرق الى الغرب وكان الالهة هم بحارته الذين يقومون
على خدمته * وكان هو طفلا صغيراً حديث الولادة عند الفجر
ولكنه كان يسارع فى النمو كلما تقدمت الساعات حتى
لنراه فى وسط النهار رجلاً مكتمل القوة ثم يبدأ يتقدم فى
السن بعد الظهر حتى تاتى ساعة الغروب فيتحول الى شيخ
احنى الضعف ظهره *

وكان يسعد المصرى أن يشهد الشمس ساعة شروقها
وكانت قصارى أماله أن يحيا بعد الموت وقد جاء فى الفصل
الخامس عشر من كتاب الموتى « تحية لك أيها القرص يا سيد
الأشعة الذى يضىء فى الأفق كسل يوم » أشرق فى وجهه
الأوزيريس (س) (١) الا ليتقدم نحوك بالعبادة فى الصباح
الباكر الا ليهدئك فى المساء دع روح الأوزيريس (س)
تصعد معك الى السماء * دعه يرتحل فى قارب المعنجات (٢) «
دعه يدخل الى المرقأ فى قارب المسكتت * دعه يمتزج بنجوم
السماء التى لا تفنى * - الولاء لك أى حورحتى الذى هو
خبرى خالق نفسه * ما أجمل اشراقك فى الأفق حين تضىء
الأرضين بأشعتك * ان الالهة جميعاً يسعدون حين يشهدونك
كملك فى السماء » *

وعنى ذلك فان الشخص كان يأمل سواء اكان رجلاً أم
أمرأة أن يحمل فى قارب الشمس وأن يبحر عبر السماء فى
حضرة رع ذى البهاء *

(١) يرمح هنا اسم الميت *

(٢) اسمان لقاربى رع اللذين يستعملهما الأول قارب الصباح والثانى قارب المساء
والليل *

ولم يكن إله الشمس يرتحل عبر السموات في هيئة رجل برأس صقر فحسب بل في صورة جمل هو الجمل المقدس - وكان من عادة هذه الحشرة أن تضع بيضها في كتلة من الروث كمثرية الشكل تدفنها بعد ذلك وحين تفقس اليرقات تفتدى الصغار على الروث - ذلك إلى أن الجمل يصنع كرة من الروث لطعامه يدحرجها على الأرض بين ساقيه . . ولما كان المصريون يجهلون كتلة الروث الكمثرية الشكل ويظنون أن كرة الطعام هي التي تفقس منها اليرقات فقد رأوا في الجمل رمزا لإله الشمس يدحرج أمامه قرص الشمس عبر السماء - ولما كانت الشمس مصدر الحياة وهي في الوقت نفسه خالقة نفسها فإنه كان يظن كذلك أن صغار الجملان كانت تأتي من لا شيء . . وكانت المقارنة صارخة ولذا فأنت تجد إله الشمس يصور غالبا في صورة الجمل المقدس من الأحجار المزججة أو القاشاني برسوم ونقوش محفورة على قاعدتها واستخدمت كأختام وتمانم وتزخر بها اليوم المتاحف والمجموعات الخاصة .

وحين يحل المساء وينزل إله الشمس خلف التلال الغربية كان يدخل إلى بوابة العالم السفلي - ولقد أبحر قاربه حتى الآن عبر النيل السماوي أما الآن فالنهر يجري في جوف الأرض خلال اثني عشر كهفا مظلمة تقابل ساعات الليل الاثنتي عشرة . ولاوريريس السيادة في هذا الاقليم فهو يحكم الموتى . بل إن إله الشمس نفسه يعتبر من بين الاموات ذلك لأنه في هذا الجانب من رحلته لا يدعى « رع » بعد بل يدعى « أيوف رع » التي تعني « جثة رع » - وكل قسم من الدوات أو « العالم السفلي » تحميه بوابة تحرسها أفاع مفترسة تنفث النار وتعتمد أرواح المرتحلين البحريين مع إله الشمس على قوته في حمايتهم وفي اختراقهم إياها سالمين . وبين القسمين : الخامس والسادس من الدوات تقع قاعة المحاكمة لأوزيريس وهنا يقرر مصير الأرواح . وحين يشق قارب « أيوف رع » طريقه يجره شياطين العالم السفلي

يشاهد الموتى المباركون والأشرار المعدبون فيفروح الأخيار لفترة قصيرة بالضوء الذى أتى به إله الشمس إلى عالمهم العظيم . أما أقسى معنة يمر بها قارب الشمس فهي مقابلة الشعبان المسمى عايب الذى يحاول ابتلاع الإله وحاشيته ولكن سحر أيوف رع بالغ حد القوة مما يرد الوحش مهزوما على الدوام . وعلى ذلك فإن إله الشمس يتدفع فى كل بهاته فوق الجبال الشرقية حيث يبدأ يوم جديد . وطالما تتردد قصة هذه المرحلة بالكلمات والصور فوق حوائط المقابر الملكية الكبرى « فى وادى مقابر الملوك » بطيبة وهي ما يعرف بـ « كتب الـ » إيمى درات « وهناك قصص مشابهة لمرحلة كقصة « كتاب البوابات » ويستطيع القارئ أن يجد مثلاً طيباً له منقوشاً على تابوت من المرمر الجميل صانع الملك سبتى الأول ثانى قراثة الأسرة التاسعة عشرة (حكم بين ١٢٣٠ - ١٣٠١ ق م) محفوظ فى متحف سون فى لنكولنز ان فيلدر .

وكان ملك مصر الممثل الأرضى لإله الشمس فهو ابنه وتجسده البعل . وكان الإله الصقر القديم حوريس وهو صورة من إله الشمس هو المعبود الراعى للخط الملكى وطالما كان يشار إلى الملك كأنما هو « الحوريس » . وكان الملك نفسه فعلاً واحداً من الآلهة ولكنه كان يسمى فقط « بإله الطيب » خلال حياته وهو « يصبح » الإله « العظيم » بعد موته . وحين يولد الملك كان يظن أن إله الشمس يظهر لأمه فى صورة زوج لها وعلى ذلك فإن الطفل الذى يحمل به كان كله إلهياً .

ولما استولى أمراء المدينة الجنوبية (طيبة) على عرش مصر وأسسوا الأسرة الحادية عشرة ارتفع إله هذا الإقليم إلى مركز السيادة حتى تساوى مع إله الشمس . وكان هذا الإله يسمى آمون وكان أصلاً معبود الريح ثم عبيد فيما بعد كتجسيد لقوة الطبيعة المنتجة وكمعبود للتناسل الجنسى . ويمثل عادة (لوحة ١ شكل ٢) على هيئة رجل ملتصق يضغ

فوق رأسه ريشتين ويمسك في يده بصولج أو في صورة
اله المتطقة المجاورة وهو الإله « من » يضع نفس الريشتين
ولكن ذراعه اليمنى مرفوعة تمسك بسوط وعضو تناسله
منتصب -

ولكى يؤمن كهنة طيبة مركز الصدارة لإلههم قرنوه باله
أنشمن القديم ومن هنا عرف تحت اسم آمون رع اله الدولة
الاب الإلهي لمعوك الأسرة الثامنة عشرة والأسرات التالية .
وأمون رع « ملك الآلهة » هو الذى ساعد أمراء طيبة على
طرد الهكسوس المكروهين لمعوك الرعاة من مصر وعلى
تأسيس الأسرة الثامنة عشرة . وأمون رع هو الذى ساعد
فرعون ابنه على الانتصار فى حملاته الخارجية وعلى إخضاع
سوريا وفلسطين والنوبة لجيوشه الفاتحة . وانا لنرى
الفرعون تحوتمس الثالث الذى كسب لمصر امبراطوريتها
الآسيوية يقف أمام آمون فىخاطبه الإله قائلا :

« انت قاتى الى وتسعد حين تشهد مفاتنى اى بتى
وحارسى « من خبر رع » الذى يعيش الى الأبد . . . انا
أضئ حبا لك . قلبى يسعد بقدمك الجميل الى معبدى
ويداى تفيضان الحماية والحياة على أعضائك .

لقد جئت لأجعلك تطأ أمراء فلسطين . . .
اننى أنثرهم تحت قدميك فى اتجاه بلادهم .
اننى أدعهم يشهدون جلالتك كسيد للاشعاع .
انت تضيئ فى وجوههم .
لقد أتيت حتى أدعك تطأ أولئك الذين فى آسيا .
انت تضرب رعوس آسيوى رتنو .

انا أجعلهم يشهدون جلالتك مزودا بكامل عدتك الحربية
حين تمسك بأسلحة الحرب فى العربة .

لقد أتيت لأجعلك تطاً أولئك الذين فى
أراضى متن ترتعد خوفاً منك .
أنا أجعلهم يشهدون جلالتك كتمساح .
سيد الرعب فى الماء الذى لا يستطيع أحد أن يقترب منه
لقد أتيت لأجعلك تطاً أولئك الذين فى الجزر .
أولئك الذين فى وسط البحر الأخضر الكبير يخشون
صرختك للعرب .
أنا أجعلهم يشهدون جلالتك كبطل .
ظهر فى بهائه على ظهر فريسته (١) » .

وحين كان يعود كل فرعون بالغنائم والجزى ليملاً
خزائنه كان يضيف مبنى وراء مبنى لبیت آمون فى طيبة
حتى أصبح أكبر هيكل فى العالم القديم . ولم يلق آمون
تقديره فى مصر وحدها بل أن هناك معابد بنيت تكريماً له
فى فلسطين وسوريا وفى النوبة فى الجنوب . وأما فى مصر
فإن كهنته سرعان ما أصبحت أقوى العوامل السياسية .

أما مجال نفوذ أوزيريس فى أبيدوس مركز عبادة
الاله اذ ذاك فكانت جد مختلفة عن دائرة آمون رع . وكان
الاعتقاد يسود بأن أوزيريس نفسه (لوحة ١٨ شكل ١)
كان مدفوناً فى هذه الناحية وكان كل مصرى يأمل أن يدفن
هناك كذلك فى كنف « سيد الأبدية » ولمس لم يكن هذا
مستطاعاً دائماً لجأوا الى وضع بديل فأصبحت العادة السائدة
أن يقام أثر من نوع ما فى النواحي المجاورة . وكانت تمثل
كل عام مأساة دينية فى أبيدوس تصور آلام الاله وموته
وأنه لمن حسن الحظ ان حفظ لنا ملخص لها قصة أحد الموظفين
الذين كان لهم دور فيها .

(١) ترجمة أرمين ويلكمان السابقة

ومنذ بدء الأسرة الثامنة عشرة كانت قبور قدماء ملوك الأسرة الأولى في أييدوس قد أعيد الكشف عنها . وكنتيجة لخطأ في نطق اسم واحد من هؤلاء الملوك ظن خطأ أنه قد عثر على قبر أوزيريس الحقيقي ولذا فإن مكان القبر غطى في السنوات التالية بعمد لا يحصى من الأواني التي تحوى التقدّمات النذرية التي يقدمها الحجاج .

وكانت أييدوس على ذلك مرتبطة في الفكر المصرى بالموت . وكان كل مصرى ومصرية يرى من واجبه أن يحج الى هذه الناحية ليتعبد لأوزيريس وليلتمس منه نصيباً من مملكته في العالم الآخر . ومن بين المناظر الملونة التي تزين حوائط المقابر المصرية نستطيع أن نميز صور الحج وكان من الواضح أنهم اعتقدوا أن هذه الصور كان من الممكن أن تحل محل عملية الحج إذا لم يكن الميت قد استطاع أدائها خلال حياته .

وكان هناك اله آخر بالغ الأهمية هو « بتاح » الذي كان يعبد في منف وكانت هذه المدينة تعرف في الأزمان القديمة تحت اسم « الحائط الأبيض » وتقع على الضفة الغربية لنيل مقابل المكان الذي تشغله مدينة القاهرة الحالية . وفي بدء العصر التاريخي كان لها المكان الأول في مصر . وتحدثنا الأساطير أن مينا مؤسس الأسرة الملكية الأولى اختار هذا المكان ليجعل منه عاصمة له . ويمثل الإله بتاح دائماً على صورة رجل ملتج يرتدى ثياباً مبهوكة تبرز منها يداؤه حاملة الصولج وكان يعتبر الإله الفنان ولذا قرنه اليونان في العصور المتأخرة بـ « هيفاستوس » وكان الكاهن الأكبر لبتاح يحمل لقب « رئيس الصنّاع » وكان له مركزه البالغ الخطورة بين مختلف كهانات البلاد . وكان أشهر من شغلوا هذا المنصب على مجرى التاريخ المصرى « خع آم واس » الابن المقرب لرعسيس الثانى ثالث ملوك الأسرة الثامنة عشرة وأشهر فراعينها والذي لم يعش ليحلف أباه ولم يكن « خع آم واس » كاهناً فعسب بل كان كذلك ساحراً عظيماً

وظلت قصص سحره وما آتاه من أعمال عجيبة تروى حتى العصر الروماني وهناك تمثال جميل له كان قد نصب أصلاً في أبيدوس يوجد الآن في المتحف البريطاني وعليه نقوش ذات صبغة سحرية *

وكان كهنة بتاح يعارضون التعاليم اللاهوتية لهليوبوليس معارضة مباشرة إذ كانوا يعتقدون أن بتاح كان خالق العالم وأنه تبعاً لذلك لم يلعب أتوم إله الشمس سوى دور ثانوي * ولدينسا بالمتحف البريطاني نص ديني يتحدث عن كيفية ظهور أتوم في أول الأمر كفكرة في قلب بتاح وككلمة استطاعت أن تتردد على لسانه * ولعل هذا يذكرنا للتو بمذهب الـ « كلمة الأبدية » الـ « لوجوس » *

وهناك إله آخر هام جداً التقينا به من قبل هو الإله « تحوت » الذي كان يعبد في هرموبوليس في مصر الوسطى * ولا يمثل تحوت بتاتاً في صورة بشرية كاملة ولكن على شكل رجل برأس أبي منجل وكان « تحوت » كاتب الآلهة ومخترع الكتابة وحامي العلم والمتعلمين عامة - وكان رئيس كهنته يحمل لقب « كبير الخمسة » *

أما خنوم الإله برأس الكبش فقد شكل أجساد الرجال والنساء على مجلة الفخار وكان يعبد في أماكن عدة في مصر * وهو يعرف أكثر ما يعرف لدينسا كمعبود للأقليم الواقع حول الجندل الأول ، الحد الجنوبي لمصر ، حيث كانت تقوم عبادته مع الهتين هما : سثت وعنقت *

وكان الناس يعبدون في مدينة سايس في الدلتا إلهة تسمى « نيت » وهي تمثل عادة تلبس التاج الأحمر للدلتا وتمسك بقوس وسهام في يدها * وهناك الهتان أخريان هامتان هما نخبت العقاب وأوتو وصل الكوبرا وهما المعبودتان الحاميتان لمصر العليا والسفلى على التوالي في عصور ما قبل التاريخ وقد ظللنا كذلك حتى نهاية التاريخ المصري * وكان فرعون يلبس على جبهته العقاب والصل * كرمزين لسلطانه

على مصر كلها . وكان الصل بصفة خاصة هاما وهو أولا وقبل كل شيء رمز الملكية وحين كان فرعون يذهب الى ساحة الحرب كان يقال ان الصل على تاجه ينفث النار على أعدائه .

أما الالهة التي لعبت الدور الأكبر بعد ايزيس وكانت تقترب منها غالب فهي «حاتحور» التي كان هيكلها الرئيسي في دندرة . وكانت «حاتحور» أصلا الهة على شكل البقرة واسما لتشاهد بهذه الصورة وهي ترضع الملوك الصغار . ولكن أهم أدوارها في هذه الصورة هو دورها كالهة للسماء . بيد أن السماء كانت تمثل في الصور المصرية عادة كأنما هي الالهة «نوت» وهي امرأة تنحني فوق الأرض ورأسها الى الغرب وجسدها مغطى بالنجوم وهكذا تلد اله الشمس كل صباح ويرتحل فوق جسدها في قاربه حتى يدخل الى فمها في المساء ثم تبدأ العملية ثانية وهكذا دواليك . ولكن كان يحدث غالبا ان تمثل السماء في هيئة بقرة كبيرة هي الالهة «محت ورت» أو الالهة «حاتحور» . ويرتحل اله الشمس عبر جسدها بنفس الطريقة . وكانت «حاتحور» تعبد كذلك كالهة الحب والمتع الجسدية كما تعبد كذلك كحامية لحيوانات طيبة وهو أمر على تقيض ما عهدناه . وكانت اله موسيحية تعرف باسم الصلاصل (لوحة ٥ شكل ٢) تعتبر مقدسة «لحاتحور» وهي التي كانت تستعملها الكاهنات في خدمة المعابد في مصر كلها . وتمثل «حاتحور» في صورتها البشرية كامرأة تضع فوق رأسها قرني بقرة يتوسطهما قرص الشمس (لوحة ١٨ شكل ٢) .

« ولنصل أخيرا الى طيبة حيث يرتبط اله آمون رع بمعبودين آخرين هما زوجه موت وهي في الأصل الهة العقاب ولكنها تصور الآن عادة في صورة بشرية ثم ابنه خونسو ويرى دائما في زي أمير صغير يضع خصلة الشعر الجانبية الخاصة بالشبان على رأسه . ويكون آمون رع وموت وخونسو معا ثالوثا . ولقد كان الأمر كذلك في كثير من المدن

المصرية • وقد دعت الاحداث السياسية الى ادخال عدد من الالهة فى مجموعات مترابطة وهكذا تكون « ثالوث » من آب وأم وابن • وكان الأب هو الاله الاصل للمدينة • وقد ارتبط بتاج منف بهذه الصورة بالالهة برأس الدبوة سخمت كزوجة له ونصرت الاله الذى يحمل اللوتس فوق رأسه كاين له • كما أن حوريس اله ادفو تزوج من حاتحور الهة دندرة •• الخ •

اما مظهر الدين المصرى الذى ربما يصدم الدارسين المحدثين اكثر من غيره فقد كان عبادة عدد من الحيوانات والالهة اشباه الحيوانات التى كانت تعبد ، ولتردد كلمات ملنون فى فردوسه المفقود :

« وبعد ذلك ظهرت جماعة وراء اسماء ذات شهرة قديمة مثل أوريريس وايزيس وحوريس وأتباعهم ولكنهم فى صورة كريهة اساءوا استعمال السحر ••• لقد سعت مصر المتعصبه وكهننتها وراء الهة فى صور حيوانية بدلا من الصور الانسانية » •

وقد ربطت غالبية الهة مصر والهاثا بعبادتها مخلوقا كانت تظهر فيه أمام البشر وكانت غالبا ما تمثل فى الصورة الانسانية برأس المخلوق المذكور • وقد تبع ذلك انه فى الناحية التى كان فيها حيوان ما يعتبر مقدسا للاله المحلى فان النوع كله كانت تمتد الحماية اليه وكانت توقع عقوبة قاسية على من يقتله او يصيبه باذى • وقد راينا عددا من الالهة الحيوانات وسنتناول بالوصف بعضها • وفى الاقليم الخصب المعروف اليوم باسم الفيوم كان الاله سوبك يعبد فى صورة تمساح وفى اقليم أسيوط كان الاله الذئب يسمى وب واوت « قاتح الطرق » وفى طيبة كان الكبش مقدسا لأمون وفى تل بسطة (بوباسطة) كانت الالهة القطاة ياستت تقدس (لوحة ١٩ شكل ٢) وفى كل مكان تقريبا كان الصقر مقدسا لحوريس اله الشمس • وحين كانت

تموت هذه المخلوقات سواء أكانت خاصة بمعبد أم يحتفظ بها كحيوانات مدله فانها كانت تعنط بعناية وتدفن في مدافن خاصة تكرر لها * وتحتوى خزانات المتاحف اليوم عددا من الموميات الحيوانية من كل نوع من قطط وصقور وثعابين وأبي منجل وسمك الح * (لوحة ١٩ شكل ١) ومعظمها يرجع الى العصر المتأخر من التاريخ المصرى ذلك لأن عباد الحيوانات المقدسة لم تتخذ صورتها المتعصبة سوى في فترة انحلال الحضارة المصرية رغم أن العبادة ترجع الى أقدم العصور *

« وأشهر الحيوانات المقدسة كانت ثلاثة ثيران : الواحد منها فى هليوبوليس هو ثور منيفس والنسبى فى منف وهو الثور ابيس والثالث فى ارمنت قرب طيبة وهو الثور المسمى باخيس وأشهر هذه جميعا هو ابيس الذى قدس لبشاح اله منف وكان يعتبر تجسيدا لوزيريس * وحين كان يختار ابيس كانت تميزه علامة مثلث ابيض على جبهته وعلامات أخرى وكان يحمل فى مركب الى منف وسط افراح كبيرة وهناك كان يحتفظ به فى محراب خاص ويستشار فى المرافات * وفى ايام الأعياد كان يقساد فى موكبه خلال المدينة وحين يموت كان يعنط تعنيطا فخما ويدفن فى قبر العجول المقدسة ويختار ابيس آخر بدلا منه » *

ويستطيع من يزور مصر اليوم أن يسير خلال الاقبية المعتمدة للسرايسوم فى سقارة ويرى التوابيت الضخمة المصنوعة من كتله واحدة من الحجر التى كانت توضع فيها لتستريح « ارواح اوزيريس الحية » *

وكان ثور منيفس فى هليوبوليس يعتبر تجسيدا لرع اله الشمس وكذلك كان ثور باخيس فى ارمنت وخلال السنوات الأربع الاخيرة كشف رجال جمعية استكشاف مصر* عن اقبية دفن باخيس وهسكدا أمكن معرفة الكثير عن طريقة عبادته * ولعل أكثر ما يثير الاهتمام فيما كشف

(*) جمعية علمية بريطانية تأسست فى القرن التاسع عشر لدراسة الآثار المصرية والتعقب عنها وكان من أبرز رجالها وايم هلمندريترى *

عنه هو مجموعة من اللوحات الحجرية تحمل كتابة هيرغليفية تذكر كل منها ان « الروح الحية لرع » توجهت ثم تذكر عمره عند موته وتفاصيل أخرى .

ولتعد الآن الى تلك الليلة حين أقام « نسامون » وليمة عشاء لصحبه ولنصحب باكن خونسو كبير كهنة أمون عند عودته الى معبد الكرنك . لقد لف نفسه في معطف وصحبه الكاهن الثانى وسار معه فى هواء الليل البارد ثم صعد الى عربه كانت فى انتظاره . وكانت رحلة العودة الى المنزل تمر بطريق المواكب الذى يصل ما بين معبدى الاقصر والكرنك ويحف به من كلا الجانبين صفان من أبى الهول برعوس كباش . وبعد أن تجاوزا معبد خونسو نراهما يقتربان من أبراج الصرح للمعبد الكبير لأمون رع . ولكنهما لا يدخلانه من الباب الرئيسى بل من أحد الأبواب الصغيرة الجانبية المخصص استعمالها للكهنة .

وأهم خصائص المعبد المصرى (١) منذ الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها يمكن وصفها على الوجه التالى : كان يوصل الى المدخل الرئيسى (لوحة ٢٠) طريق من أبى الهول - وفى حالة الكرنك كان هذا الطريق يؤدى مباشرة الى رصيف الميناء حيث تخرج المواكب الدينية الى النهر - وتشكون واجهة المعبد من برجين ضخمين نسميهما الآن الصرح وهو مبنى بتصميم مائل ومزين بأربع ساريات أعلام مثبتة فى فرجات داخلية فى سطحها الخارجى . وفى أعلى الساريات ترفرف أعلام وضيئة الألوان . والأبواب نفسها من خشب ثقيل وكانت تقوم بين الصرحين وتؤدى الى فناء واسع محوط ببوائك ومن هذا الفناء يستطيع الزائر أن يمر الى قاعة الأعمدة التى يعرفها الكتاب المحدثون تحت اسم « القاعة ذات السقف المرتكز على أعمدة » أو « بهو الأعمدة » Hypostyle Hall

(١) يمكن الرجوع الى كتاب Egyptian Temples by Margret A. Murray

للوصول الى معلومات مفصلة عن معابد مصر والسودان .

ومنها الى الهيكل الحقيقي للاله وهو غرفة مستطيلة وكان يوجد حول الهيكل عدد من الغرف بعضها مصليات مكرسة للالهة والالهات المرتبطة بالمعبود الرئيسى للمعبد والاخرى تستعمل كمكان للملابس أو كمخازن . وكانت تنقش واجهة الصروح بصور ضخمة تمثل الملك وهو يقضى على اعدائه يصولجه او يصفق نحوهم سهامه من عربته . اما الحوائط الداخلية للفناء والقاعات فكانت مغطاة بنقوش تمثل المراكب الدينية كما يظهر فيها الملك وهو يتلقى العطايا من الالهة أو وهو يضجع امامهم الأسرى والغنائم . وكانت تيجان الأعمدة تمثل ربطات من براعم اللوتس وبعضها الآخر يمثل زهرة البردى المفتحة . وكانت تنقش فوق الأعمدة صروح الالهة والملوك وكانت لكل المناظر كتابة هيرغليفية توضحها وكانت الالوان الزاهية تستعمل ولعل ما دعا الى ذلك انه باستثناء الفناء المفتوح كان داخل المعبد يكاد يكون معتما الا من بصيص ضوء يتسرب اليه من خلال النوافذ البعيدة الارتفاع .

هذه صورة مختصرة لمعبد مصرى فى أبسط أشكاله ولكن بعض الإضافات كانت تدخل فى هذا التصميم فمعبد آمون فى الكرنك وهو اكبر المعابد المصرية كان به معبدان صغيران لآمون وموت وخونسو فى الفناء الخارجى . وإلى جانب بهو الأعمدة الضخم الذى شاده سبتى الأول ترى خمسة صروح وعددا من الابنية الأخرى تقع ما بين الفناء والهيكل أضافها فرعون الواحد بعد الآخر .

وحين دخل باكن خونسو الى المعبد دعا صاحبه الى الانصراف وشق هو طريقه بعد ان صعد الدرج الى السقف المستوى لانه أراد أن يقوم بجولة تفتيشية على الكهنة الذين يرصدون النجوم ولينأكد من أنهم قائلون فى أماكنهم لأن ذلك كان من أهم أعمال الكهنة مادام الأمر كان يتطلب دراسة النجوم لتنظيم التقويم المصرى وخاصة بقصد احياء الاعياد السنوية فى مواعييدها الحقيقية وكان الرجل المنوط به هذا

العمل يجلس على سقف المعبد يمسك أمام عينيه باداة خشبية طويلة بها جز عند طرفها ويلاحظ الاوقات التي تعبر فيها نجوم معينة (يرصدها خلال الفتحة) الخيط العمودى لخط المظمار الذى يمسك به كاهن مساعد يجلس على مسافة منه وبهذه الصورة كانت تحدد الساعات وترسم الخرائط وبعد سؤال الكهنة عن نتائج عملهم واعطائهم بعض النصائح ينزل باكن خونسو وينصرف الى مخدعه .

وفى الصباح الباكر لليوم التالى حين يظهر اول اضواء الفجر على الجبال الشرقية يستيقظ الكاهن الأكبر ليؤدى الطقوس اليومية . وكانت الخدمة فى معظم معابد مصر فى هذه الفترة تجرى على نسق واحد أساسه الخدمة اليومية فى معبد رع فى هليوبوليس . وكان الهدف الرئيسى من هذه الخدمة القيام بتزيين الاله وتقديم وجبة الطعام له .

ويضم هيكل المعبد الذى تقدم وصفه غرفة مستطيلة تقوم فيها مقصورة الاله . وفى المقصورة كان يوضع تمثال العبادة الخاص بالاله المصنوع من الخشب المعطى بالذهب وباحجار شبه كريمة وهو قطعة من الفن الرائع . وكانت ابواب المقصورة تغلق بالمزاليج ويوضع عليها خاتم من الطين يكرر فى كل مرة تؤدى فيها الخدمة الدينية . وهكذا يدخل باكن خونسو الى الهيكل وبعد أن يقوم بحرق البخور يكرر الختم ويفتح الابواب ويشهد الاله . وفى كل طقس يقوم به الكاهن الأكبر يتلو الصلوات المناسبة ويقوم بتعطير التمثال بالبخور ورشه بالماء واللباسه الملابس الملونة وتاجه وأوسمته ثم أخيرا يقوم بدهان عينيه بالأدهنة العطرية وحين يتم ذلك كله يوضع الطعام والشراب أمام المقصورة ويبدأ الاله وجبته . ولكن الاله لا يستهلك الطعام المادى لأن طعامه روحى طبيعته غير أرضية . ونفس الأمر ينطبق على تقدمات الموتى الذين يتناولون الأطعمة ذات الطبيعة الروحية . وفى الحالين نرى الطعام لا يمسسه الاله أو الميت وإنما يعتبر منحة للكهنة .

وفى مناسبات الأعياد الكبرى حين يترك الإله المعبد ويحمل فى الموكب (لوحة ٢٠) يرتحل فى قارب نموذجى مصنوع من الخشب المغطى بالذهب * وكان التمثال يوضع فى قمرة وسط القارب ويحمل قارب المقصورة يأكمله على أكتاف الكهنة * وكان عيد أوبت السنوى أهم الأعياد ذلك لأن الإله كان يقوم بزيارة خاصة لمعبد الأقصر حيث يفترض أن تقيم حريمه (كان معبد الأقصر يسمى « بيت آمون فى الحريم الجنوبى ») وكان فرعون (١) نفسه يقوم فى هذا المعبد بوظيفة الكاهن الأكبر وكانت تحمل قوارب المقاصير لآمون وموت وخونسو فى النهر الى الأقصر على مراكب فاخرة تصحبها الجماهير المتحمسة على ضفتي النهر *.

وكانت كهانة المعبد تنقسم الى أربعة أقسام كل منها يخدم شهرا على التوالى وكان من واجبهم أن يؤدوا الخدمة الدينية ويعنوا بالمعبد * وكانت هناك طيقتان رئيسيتان من الكهنة : الـ «وعب» التى تعنى «الطاهر» والـ «حم نثر» التى تعنى «خادم الإله» * والوعب هى الطبقة الأدنى * وإلى جانب الكهنة كان هناك عدد من الكاهنات ملتحقات ببعض المعابد المصرية * وبالنسبة لآمون كانت الملكة نفسها تعتبر كبيرة الكاهنات وتحمل لقب «زوجة الإله» أما بقية الكاهنات فكان محظيات الإله وكانت ترعاهن زوجة الكاهن الأكبر * أما عمل الكاهنات المصريات فكان عزف الموسيقى أثناء الخدمة الدينية وخاصة بالصلاصل المذكورة من قبل

لقد تحدثنا حتى الآن عن دين فرعون أى دين الدولة والعبادة الدينية فى المعابد ولكن قد يتساءل القارئ عن مدى دراية الشعب الدينية ... ذلك الشعب الذى لم يكن يسمح له بدخول المعابد الا فى بعض أيام الأعياد الهامة حين

(١) يجب ألا يعيب عن المال أن فرعون كان من السحبة النظرية الكاهن الأول لكل معبد من البلاد كلها * وفى الواقع كان يحمل محله كبير الكهنة الا فى المناسبات الخاصة *

يكون له حق دخول الفناء المفتوح فقط . أن أقصى ما كانوا يستطيعون مشاهدته هو القارب المقدس لئله حين يحمل في الخارج أو يستمعون الى تراتيل الكهنة يتردد صداها في أذانهم من داخل المبني المعتم . ولقد كان من الطبيعي للرجل العادي أن يعبد معبودا أكثر شعبية مثل الإله القمر العجيب الإله المحبب العجيب القمر « بس » الإلهة الطيبة المحببة الخلقة تاورت . وفي أماكن كثيرة نرى أن الآلهة التي لعبت أكبر دور في دين الرجل العادي كانت من غير شك الأرواح التي تسكن الأشجار والصخور ولعل « قنة الغرب » مثل حبيب لذلك . فإن هذه القمة ترتفع في الناحية المقابلة للأقصر في تل الشيخ عبد القرنة وكان الأهليون في طيبة القديمة يربطون ما بينها وبين مرت سجرت الهة الثعبان في الجبانة وأحيانا يصلون ما بينها وبين إيزيس . ولقد ترك لنا بعض عمال الجبانة الذين لم يترضوا « قنة الغرب » فجعلت عليهم بالعقاب . . . تركوا لنا لوحات منقوشة ببعض الأدعية لهذه الآلهة تقول أحداها .

« سأقول للكبير والصغير من العمال — احترسوا من القنة لأن بها أسدا . أنها تصرع كما يصرع الأسد المتوحش وهي تطارد من يمتدئ عليها (١) » . وكانت آلهة الشعب أحيانا هي الحيوانات المقدسة من نوع ما مثل « الحمامة الجميلة التي تبقى . . تبقى عسلى الدوام » أو « القطعة الجميلة التي تبقى . . تبقى » . ولم تذهب الآلهة الكبيرة عن بال الدين الشعبي رغم أن طرائق عبادتها في المعابد لم تكن الكثير بالنسبة للجماهير ذلك لأن الآلهة بالنسبة لهم كانت كائنة في نطاق شخصي أضيق . فأمون رع بالنسبة لهم كان « وزير الفقراء وهو لا يأخذ مكافأة لا يستحقها وهو لا يتحدث لمن يدلى بالشهادة ولا يتطلع الى من يقدمون الوعود » (٢) أي أنه فوق فساد المحاكم المصرية وأنه عادل بالنسبة للمتضرعين اليه . وهناك

(١) ترجمة Battsoombe Gunn in J. E. Vol. III p. 86.

(٢) ترجمة ارمان وبلا كمان .

لوحدة أقامها نقاش كان يعمل فى جبانة طيبة عرفانا بجميل
أمون لشفاء ابنه جاء فيها :

«تنبه له • وإذكر ذلك لولدك ولا بنتك ، لكبير والصغير •
وأعلنه للأجيال الحاضرة والمستقبل • أعلنه للأسماء فى
الماء وللطيور فى السماء وأذكره لمن يعرفه ولمن لا يعرفه • •
وانتبه له •

أنت أمون سيد من لاد بالصمت • أنت ذلك الذى تأتى
للدعاء الفقير - أنت ترد الرmq للبائس وتخلصنى أنا الذى
فى العبودية •

رغم ان الخادم عرضة لارتكاب الاثم الا أن السيد
يميل الى الرحمة أن اله طيبة لا يمر عليه يوم غضب • غضبه
يتسهي فى لحظة ولا يبقى شئ (١) » •

وكم يختلف ذلك عن النصوص الثقليدية التى تكون
مصدر معظم معلوماتنا عن الدين المصرى ف فيها يستطيع
الوصول الى الالهة بغير معنى الاتضاع الذى ينم على
الاحساس بالضعف أمام قوتهم ومن غير شك بغير ادراك
للاثم • كان الآلهة يعتبرون مخلوقات متنوعة ينتظر منها
الكثير من النفوذ ان انت عرفت كيف تدبر الامر • فإذا
أقيمت بعض الطقوس وتليت بعض الرقى فانهم لا يستطيعون
أن يقاوموا الضغط وسرعان ما يمكن الوصول الى النتيجة
المطلوبة - - - وكان المتضرع يتخذ مظهر المبرأ من اللوم
دائما الراضى عن نفسه تمام الرضى الذى لا يطلب الا
ما يستحقه ويظهر هذا جليا فى المتون الجنزية حيث يبدل
أقصى الجهد لاقتناع الآلهة أن حياة المتوفى على الأرض كانت
كلها فضيلة لا تضارع • أما فى هذه الوثائق الطليلة التى
خلقها لنا دين الطبقة الدنيا فاننا نستطيع أن نلمح قبسا
يدل على إيمان أكثر نقاء هو ايراز للمخطئة البشرية والضعف
مع الايمان المطلق بالرحمة الالهية وعرفان للعلاقة الشخصية
بالآلهة أقرب مما يظهر فى الدين الرسمى للمعابد •

(١) ترجمة اومان وبلاكمان

الفصل الرابع

الكتاب الممتازون

كان « أنى » وهو طفل فى العاشرة يشق طريقه فى الصباح الباكر الى المدرسة على مضض فى الطريق الملىء بالتراب . وقد ظل طوال عدة سنوات يتلقى التعليم فى المدرسة الملحقة بالمعبد الجنزى لرعمسيس الثانى (المسمى الآن بالرمسيوم) على الضفة العربية للنيل فى طيبة ، وكانت لا تزال أمامه خمس سنوات أو ست قبل ان يندو قادرا على الحصول على وظيفة فى الدولة وهو الامر الذى كان أبواه يتمنيانه له . وحين كان يتأمل المستقبل كان الملل يتسرب الى قلبه ممزوجا بانعكاسات سيئة عن سلوك أبويه ومعلميه عامة .

وان أباه ليألم ان هو عرف وجهة نظر ابنه ، ذلك لان سيك حتب الكاتب الأول لآحد معازن غلال طيبة كانت له أفكار محددة عن تعليم الصغار، وقد أخذ « أنى » بجانبه اليوم السابق واعطاء قدرأ من النصيح كان يأمل أن يتذكره الصبى خلال فترة الدراسة الجديدة التى كان على وشك البدء فيها . وذكر له أن لا شئ يعدل معرفة القراءة والكتابة ، وأن أية حرفة لا تتطلب هذه المعرفة تكون منحطة غير مرضية . . . وتحدث « سيك حتب » فى الموضوع حديثا يتقنه الرجل المسن ، فقال فى فصاحته المعهودة :

« لقد رايت الحداد يعمل عند فوهة الفرن وأصابه
متييسة ومتجمدة مثل جند التمساح ورائحته أنتن من رائحة
فضلات السمك . والرجل الذي يحسن استعمال الارميسيل
يشقى أكثر من ذلك الذي يحفر لان حقله الخشب وفأسه
المعدن . وحين يحل الليل ويطلق سراحه يعمل على ضوء
السراج أكثر مما تطيق ذراعه » .

وهكذا ظل يتناول مختلف الحرف التي طرأت على ذهنه
... قائلا لا ... ان المرء يجب ان يتعلم ليصبح كاتباً
و يفرغ جهده للوصول الى ذلك الامر ... وقال « سبك حتب »
في ختام حديثه :

« ليتنى أستطيع ان اجعلك تحب الكتب أكثر من امك ،
ليتنى أستطيع ان اريك جمالها (١) » وقد احس المصري
بالسأم من هذه النصيحة الطويلة ، والحق يقال ان « سبك حتب »
كان مصيباً من غير شك في قوله ان حرفة الكتابة كانت أمتع
الحرف ، ذلك لأن وظائف الادارة الحكومية في كل مصالحها
كانت مفتوحة أمام الشسباب المتوقد الذهن الذي له دراية
بالحسابات أو الأعمال الكتابية ، وكان لكل ادارة نوع من
المدارس ملحق بها حيث يعلم كبار الموظفين الشبان بقصد
تمهيد السبيل أمامهم للحصول على هذه الوظائف فيما بعد .

وكانت الكهانة من غير شك أرفع هذه الحرف عنما ،
وكان أعضاؤها في الطبقة العليا مختصين في دراسة المتون
الدينية القديمة وانشاء نصوص أخرى ، وكذا في احياء
الخدمة الدينية . وكانت هناك مدارس ملحقه بكل الكليات
الدينية الكبرى ، وكان يتخرج فيها صبيان يصلحون للوظائف
الادارية العلمانية أو هم يتجهون الى الكهانة ان هم اختاروها .
وكانت معرفة القراءة والكتابة ترفع الشخص فوق مستوى
زملائه وتعطيه احساساً قوياً بالتفوق ، وهو أمر كان يسعى
المصري لتحقيقه دائماً ولاظهاره كلما استطاع الى ذلك سبيلاً .

(١) ترجمة ارمان و ملاكمات الساقطة .

ومع ذلك فقد كان على حق حين قال أن الكاتب شخص ممتاز لأنه لا يؤدي عملاً اجبارياً مرهقاً (سخرة) مثل الفلاح ، كما أنه يقضى عمره يوجه الآخرين بدلاً من أن يستعبد رئيس صارم .

وحيث كنا نناقش أقوال «سبك حتب» كان ابنه «اني» يقترب من الجهة التي يقصدها ، وقد رأه عدد من زملائه الآخرين فجروا نحوه ليصحبوه . ويقع معبد الملك رعمسيس المحبوب من امون (لوحة ٢١ شكل ١) بين الحقول الواسعة الخضراء عند سفح الجبال الممتدة خلفه في وادي مقابر الملوك حيث يستقر قرعون العظيم في « بيت الأبدية » ، وقد بنى الرمسيوم للخدمة الأبدية لروحه ، وهو اليوم واحد من أروع المباني في مصر بأعمدته الضخمة التي نحتت لتمثل رعمسيس في صورة أوزيريس ، والتمثال الضخم للملك الذي انهار وتهشم إلى عشرات الأجزاء . ويحيط بالمعبد من جهات ثلاث مبان من اللبن كانت تستخدم في العصور القديمة كمساكن للكهنة ومكتبة ملكية هامة ومخازن ومدرسة . ولم يكن «اني» يصل حتى كان وقت الدراسة قد حان . وكانت المدرسة عبارة عن غرفة عارية من الأثاث سوى مقعد المدرس ، أما الأولاد فقد تزاحموا ليجلسوا القرفصاء على أرضها واخذ «آني» مكانه وبدأ يمسك أدوات الكتابة . ولنتركه قليلاً يفعل ذلك لتستطيع طبيعة الكتابة وطرقها عند المصريين عامة .

اتبع المصري منذ بدء الأسرة الأولى حوالي ٣٣٠٠ ق م طريقة منتظمة للكتابة ظلت تستعمل مدى ٣٥٠ سنة وهي الكتابة الهيروغليفية التي تغطي جدران المعابد والمقابر في مصر وآلاف القطع المحفوظة اليوم في المتاحف . وهذه الكتابة هي المعروفة « بكتابة الصور » والواقع أن كل علامة استخدمت كانت صورة لمخلوق ما أو شيء ما ولكن مثل هذا الاصطلاح قد يؤدي إلى التضليل لأنه يفهم منه أن المصريين لم يكتبوا كلمات بل عبروا عن أفكارهم بالرسم

كما كان يفعل هنود أمريكا الشماليون فى كتابتهم على لحاء شجر البشولا على حين لم يكن الأمر كذلك على أية حال لان النقوش المصرية تسجل لغة مكتوبة ويستطيع الدارسون المحدثون اليوم هجاء الكلمات كما أن قواعد اللغة درست تفصيلا كما تدرس اللاتينية أو اليونانية . . . وانه لمن المستحيل هنا أن نقدم تقريرا مفصلا عن طريقة الهيروغليفية المعقدة فائقارىء يستطيع ان يجده فى مراجعه الاصلية (١) .
عن اللغة المصرية ولكنى سأتناول فى ايجاز وصف الاسس التى قامت عليها :

يمكن تقسيم الهيروغليف المصرى الذى كان يستعمل منه المثات مجموعتين: مجموعة تنطق أى تمثل الأصوات ومجموعة اديوجرافية تمثل الافكار . والمجموعة الاولى اكبر ومن بينها عدد قليل يشمل حروف الهجاء ولها قيمة الحرف الواحد على حين أن البقية الباقية من هذه المجموعة عبارة عن مقاطع . وترتبط بمجموعة علامات الأصوات مجموعة اخرى هى علامات الافكار لتجمل معانى الكلمات واضحة . وسيجد القارئ ذلك أمرا يسير الفهم أن هو درس الفقرة الموجودة على لوحة ٢٢ المنقولة عن بردية وستكار فقد جزىء النص المصرى حتى فصلت الكلمات . (فى الكتابة الاصلية لا تترك مسافة بين الكلمة والاخرى) وكتبت تحتها معادلتها النطقية بالحروف العربية ثم الترجمة الحرفية . وعلينا أن ندرك ان المصريين حين كانوا يكتبون كانوا يشبتون السواكن ويحذفون الحروف المتحركة وكان من الممكن أن نجهل نطق الكلمات فى اللغة المصرية القديمة لعدم المامنا بالمتحركات لولا أننا نستطيع الوصول الى ذلك أحيانا عن طريق المقارنة بالقبطية (٢) . والقيم الصوتية للكلمات على لوحة ٢٢ هى التى تعارف عليها الدارسون المحدثون فالكلمة الاولى (ايو) w جزء من فعل الكينونة . القصبة المزهرة - أ (ا) والكتكوت - (و) w والشعبان ذو القرنين - (ف) بمعنى هو والكلمة تعنى « هو يكون » .

(١) للتوصل الى فكرة مصصة عن اللغة المصرية وعن الهيروغليفية أرجع الى كتاب .
Alan H. Gardiner, Egyptian Grammar.

ويلى ذلك البومة وتنطق (م) M ومعناها هنا « مثل »
أو « ك » وهى لا تترجم فى الانجليزية والكلمة الثانية تنطق
(نجس) ومعناها الحرمى صغير وان كانت تعنى « الرجل
من عامة الشعب » مدنى » والعلامة الأولى صورة موجه من
الماء - (ن) والشعبان - (ج) (أى de) وقطعة القماش
الملفوف - (س) « ويلى هذا قبره ذات عرف ورجل جالس
على الارض » اما الطائر فهو ما نسميه « مخصصا » ويكتب
فى نهاية الكلمات ليعنى الشيء الصغير او الشرير أى انه
« يخصص » الدلالة العامة للكلمة تسيقه والرجل كذلك
مخصص آخر وهو يفسر فى بساطة ان الكلمة السابقة تعنى
رجلا كذلك لمخصص آخر وهو يفسر فى بساطة ان الكلمة
السابقة تعنى رجلا . وهناك مثل آخر لمخصص هو الرجل
الجالس ويده فى فمه الذى يظهر فى نهاية فصل (أونم)
Wum بمعنى يأكل و (سورى) بمعنى يشرب فى سطرى
٢ و ٤ على التوالى وهو يريد بذلك أن يذكر لنا أن الكلمات
السابقة تدل على أفعال ترتبط بالفم وهكذا، وترجمة القطعة
تكون على هذا الوجه :

« هو مدنى (حضرى) يبلغ المائة وعشرة اعوام ويأكل
• • • رغيف وفخذ ثور كلحم ويشرب مائة قدر من البيرة حتى
اليوم » •

وكان الخط الهيروغليفي (١) يستخدم فى كافة المستندات
الدينية كنسخ كتاب الموتى وغيره من الكتب المقدسة • وكذا
فى نقوش حوائط المعابد والمقابر وللكتابات على التماثيل
والآثار من كل نوع • أما فى أغراض الحياة اليومية فإن
هذا اللون من الكتابة كان يتطلب وقتا وعناء كبيرين ولذا
فان الكتابة تطورت فى صورة أخرى هى التى نعرفها
بالحيراطيقية التى تحوى كل العلامات الهيروغليفيه المستخدمة
ولكنها أكثر اختصارا • وموصولة الى بعضها فى كثير من

(١) كتب اللغة المصرية بالخط القبطى منذ القرن الثالث الميلادى حين تحوّل المصريون
عن الهيروغليفيه واستخدموا الحروف البردية بما فيها الحروف المتحركة كما أضفوا الى
حروف الهجاء اليونانية صمغ علامات نقلها عن الهيروغليفيه القديمة •

الأحيان (لوحة ٢٣) . وهي مرحلة تقرب من كتابتنا على حين تكتب الهيروغليفية من أى الاتجاهين بل ومن أعلى المعتادة وكانت الهيروغليفية تكتب دائما من اليمين الى اليسار الى اسفل أحيانا . ولعل هذا هو ما جعل الهيروغليفية أكثر صلاحية كوسيلة للزخرفة . ذلك لان النقوش كان يمكن ترتيبها وجعلها مناسبة للفراغ المطلوب . وكانت الهيروغليفية تستخدم في المستندات ذات الصبغة الدنيوية مثل الحسابات وأعمال الإدارة ونصوص الأدب الح وقد استخدمت خلال الأسرة الحادية والعشرين في الأدب الدينى للمرة الاولى حتى أصبحت شائعة على هذه الصورة منذ ذلك الوقت . ولدراسة نص هيراطيقى اليوم فى يسر يجب إعادة كتابته بالهيروغليفية ولدينا مثل مقدمه لذلك هو السطر الأول من بردية أوربينى فى لوحة (٢٣) وقد كتب بالهيروغليفية تحت الهيروغليفية ويستطيع القارئ أن يلحظ الطريقة التى اختصر بها الحرف الهيروغليفى الى نظيره الهيراطيقى .

وكان قدماء المصريين يستخدمون البردى كمادة أساسية للكتابة . والبردى نبات كان ينمو بكثرة فى تلك الأيام هى مستنقعات الدلتا ولكنه لا يوجد اليوم فى مصر بل فى السودان . وكانت مادة الكتابة هذه تجهز على الصورة التالية : كانت تنزع عن ساق النبات قشرته الخارجية ثم يقطع الى شرائح طويلة توضع بعد ذلك الواحدة الى جانب الأخرى على سطح مستو ثم توضع شرائح أخرى فوق هذه فى شكل صليبى ثم تلتصق الطبقتان معا وتضغطان حتى تجفنا . ويمكن لصق القطعة المصنوعة بهذا الشكل بقطعة أخرى بواسطة الصمغ وهكذا حتى يمكن الحصول على ملف بالطول المطلوب . وعلى ذلك فإنه يمكن نسخ كتاب بأكمله على مشل هذا الملف وعند القراءة يفتح القارئ جانبا منه ثم يطويه ويفتح الذى يليه بعد الانتهاء منه وهكذا . وكان البردى مرتفع الثمن نسبيا ولذا كان يحتفظ به للأغراض الهامة . أما فى الأعمال اليومية فكانت تستخدم شظايا الحجر الجيرى

وهي التي كان يتمرن عليها التلاميذ في المدارس حيث كان لا يسمح باستعمال البردي سوى للمتقدمين من الطلاب .
أما ألواح الكتابة الخشبية فكان يستعملها التلاميذ وغيرهم (لوحة ٢٥) وكانت تغطي بطبقة رقيقة من الجص مصقوه حتى يستطيع إزالة الكتابة بعد الانتهاء من أمرها واستعمال اللوح مرة أخرى .

أما القلم الذي كان يستعمله المصريون (لوحة ٢٤) فلم يكن قلما بالمعنى المفهوم بل كان قصبة رفيعة يتحول طرفها الى ما يشبه الفرشاة عن طريق الضغط (التنسيل) ونحن نعجب كثيرا مما استطاعت هذه الفرشاة الدقيقة ان تقدمه لنا . . . فهم لم يكتبوا بها فوق البردي - وهو امر يستدعي الإعجاب - النقوش الهيروغليفية المتقنة والكتابة الهيروغليفية الفياضة فحسب بل ان المناظر الجميلة التي تغطي جدران المقابر كانت ترسم خطوطها الخارجية بهذا القلم . وكان الحبر الذي يستعمله الكتاب من لونين الأسود والأحمر . وكان الأسود يصنع من السناج وهو الحبر الذي يستعمل في الكتابة عادة أما الأحمر فلكتابة فقرات خاصة مثل العناوين أو الكلمات الأولى في الفصول أو أسماء الآلهة أو الكلمات الأخرى الهامة .

وكانت عدة الكاتب لوحته وأقلامه ومحفرة صغيرة من المام يخلط فيها الحبر . وكانت اللوحة (لوحة ٢٤) تصنع عادة من الخشب أو العاج وتحتوي لوحا مستطيلا في أحد طرفيه ثقبان لحفظ الحبر وكان الثقبان يعملان غالبا على شكل الخراطوش (الخانة الملكية) الذي كان في الأصل دائريا (رقم ٥٥١٢ و ٥٥١٤) وأسفل اللوح تجويف طويل توضع فيه الأقلام وأما بقية اللوح فمزين باسم صاحبه محفور بالهيروغليفية وربما أضيف الى ذلك اسم الملك وبعض النصوص المناسبة مثل دعاء الى تحوت مخترع الكتابة وحاميها .

وقد استعار صاحبنا الصغير «آنى» اللوحة الجميلة التي كانت لجده «مرى رع» لأن أباه ظن أن ذلك يشجعه على التقدم فى دراساته وكانت الأدعية التالية منقوشة على اللوحة :

١ - « تقدمه يرفعها الملك الى تحوت سيد الكلم المقدس (١) حتى يمنح معرفة الكتابة التى تصدر عنه (٢) وفهم الكلم المقدس الى «كا» الأمير بالوراثة والحاكم والموظف على رأس نبلاء الملك رئيس خازنى الملك مرى رع » *

٢ - « تقدمه يرفعها الملك الى آمون رع سيد الكرنك الاله الوحيد الذى يعيش على الحق حتى يمنح النسيم العليل الذى يخرج منه والرضى الشامل فى القصر الى «كا» كبير خازنى الملك «مرى رع» *

وكان التعليم الذى يعطى فى المدرسة يحتوى غالبا على القراءة والكتابة وليس من عجب أن نعلم ان طريقة الكتابة الهيرغليفية لم يكن من المستطاع التمكن منها الا بعد مران شاق لبضع سنوات وبعد أن يتعلمها التلميذ ينتقل الى الهيروغليفية كما ينتقل طفل اليوم من القراءة والكتابة للكلمات المطبوعة فى الكتب الى معرفة الخط العادى . وكان هدف الكاتب الشاب أن تكون له يد هيرغليفية متقنة ولسكى يصل الى هذه المرحلة كان عليه أن يقوم بنسخ عدة صفحات من نص ما . والواقع أن جانباً كبيراً من التمرين المدرسى كان يتضمن نسخ عدد من الكتب المناسبة ثم يصحح المعلم الأخطاء فى أعلى الصفحة . ولدينا من احدى هذه النسخ البردية التى وصلت اليها ما يشير الى أن كاتبها كان ينسخ ثلاث صفحات يوميا (٣) ذلك لأنه كان يؤرخ صفحاته على التوالى *

(١) اصطلاح «الكلم المقدس» يعنى «الكلمة الهيرغليفية» .

(٢) أى اخرج الكتابة .

(٣) «صفحة» هنا تعنى كلمة من الكتابة تتضمن مجموعة سطور افقية وحين يصل الكاتب الى آخر الصفحة يبدأ السطر الاول من مجموعة أخرى أو صفحة أخرى الى يسار السالفة .



لوحة مقدمة

« . حسيو اكسون سر الملوك ابعول القنمى أمام آمون رع

ملك الآلهة وأمام أوزيريس سيد الأبدية



لوحة ١

(شكل ١) منتسو، إله هرمسويتس،
وهو إله الحرب



(شكل ٢) مسور ربح، إله الأعظم
نصيفة



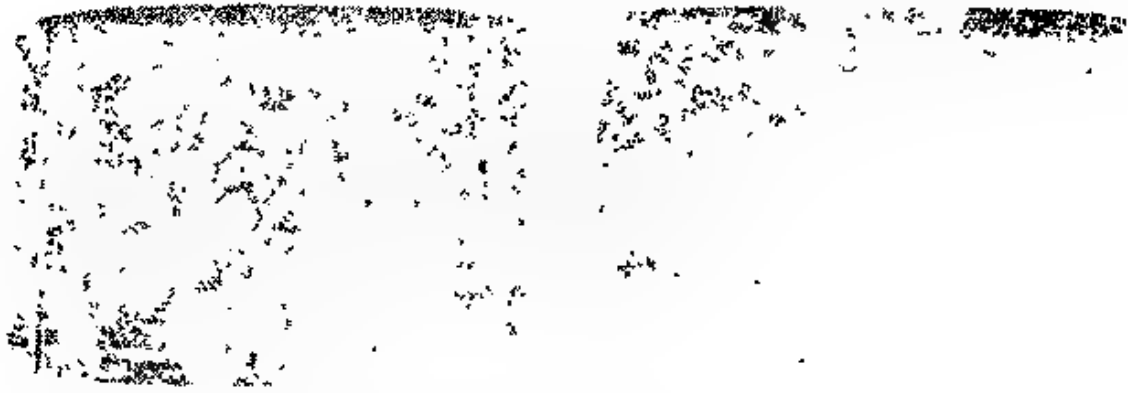
١٤٤٤

لوحة ٢

قاعة العرش في قصر الخلفاء بنو العباسية وتقع في الوسط المنصة التي كان يقوم عليها العرش

Rebuilt

١٤٤٤



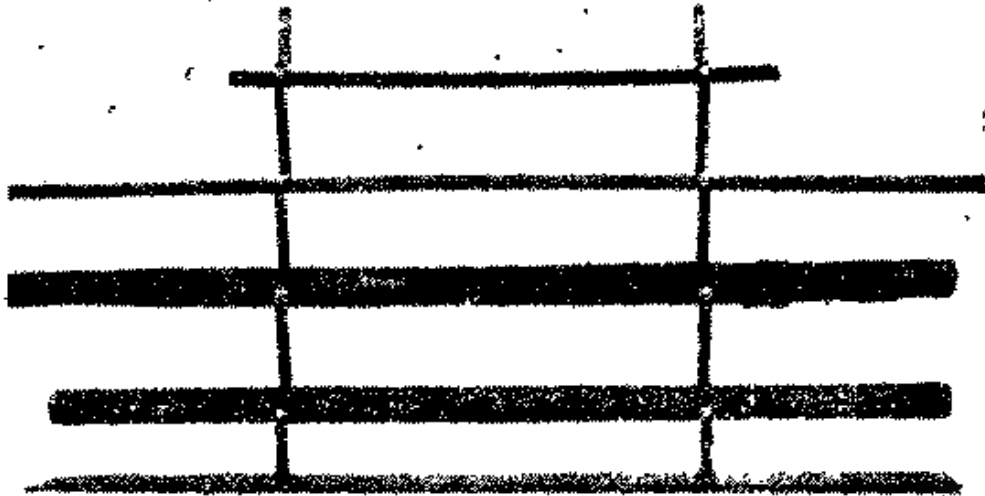
لوحة ٣

روح من الأساور الذهبية الموضوعة بالأساور والعجينة الورق، من الأساور (٢٢) والوحش تمثل الإله « حرموقر » حارس عسى رهرة أندوس من صليبي على رأسهم قرص الشمس



لوحة ٤

(شكل ١) منحرة من العروبر كان يحرق اسحور في القدح الكبير . على حين تحفظ كمية يصاغية في الصندوق الصغير الذي في وسطه



(شكل ٢)

عدد من ابر صير (الرمزات) منحرة في المتحف ابريضاى



(شكل ٢) صلاصل من أكروبر



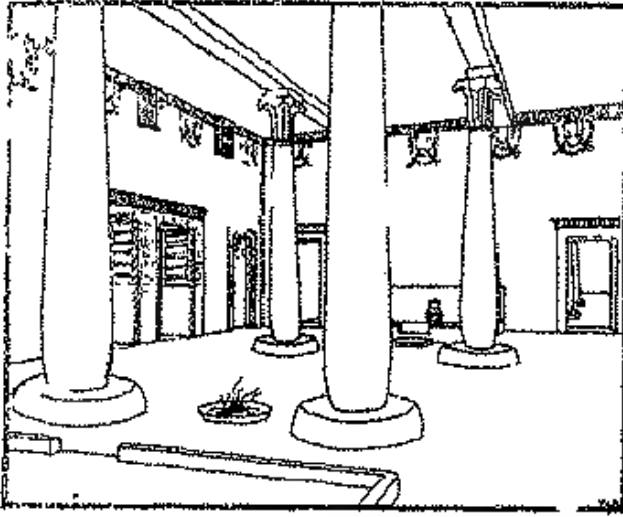
نوحة ٥

(شكل ١) تمثال من الخشب
اللون يمثل فتاة تعرف عند
الحب الأسرة (١٩)



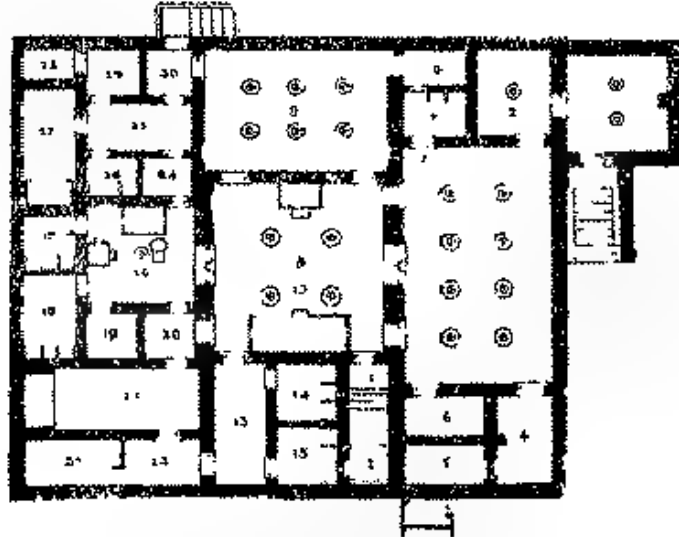
نوحة ٦

رسم من هذا مقبرة يمثل نبلا محسنا مصعد انطيوخس، سراقه، وحنه وإسنه



لوحة ٧

(شكل ١) رسم مجدد للعمارة
الرئيسية في منزل الوزير تحت
مأتمارية

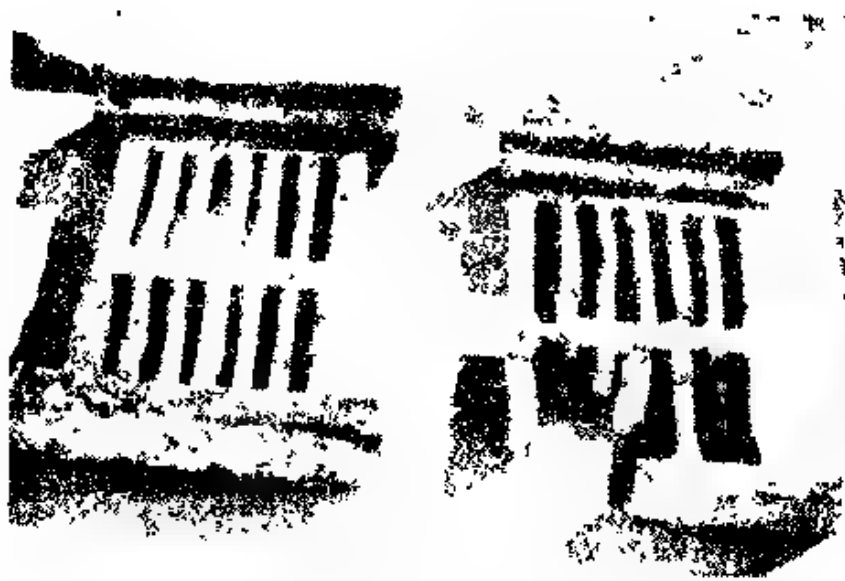


شكل (٢) رسم تعطيلى لمنزل
الوزير تحت مأتمارية



لوحة ٨

مقطع لأحد المنازل الحاجمة مأتمارية (رسم مجدد)



لوحة ٩

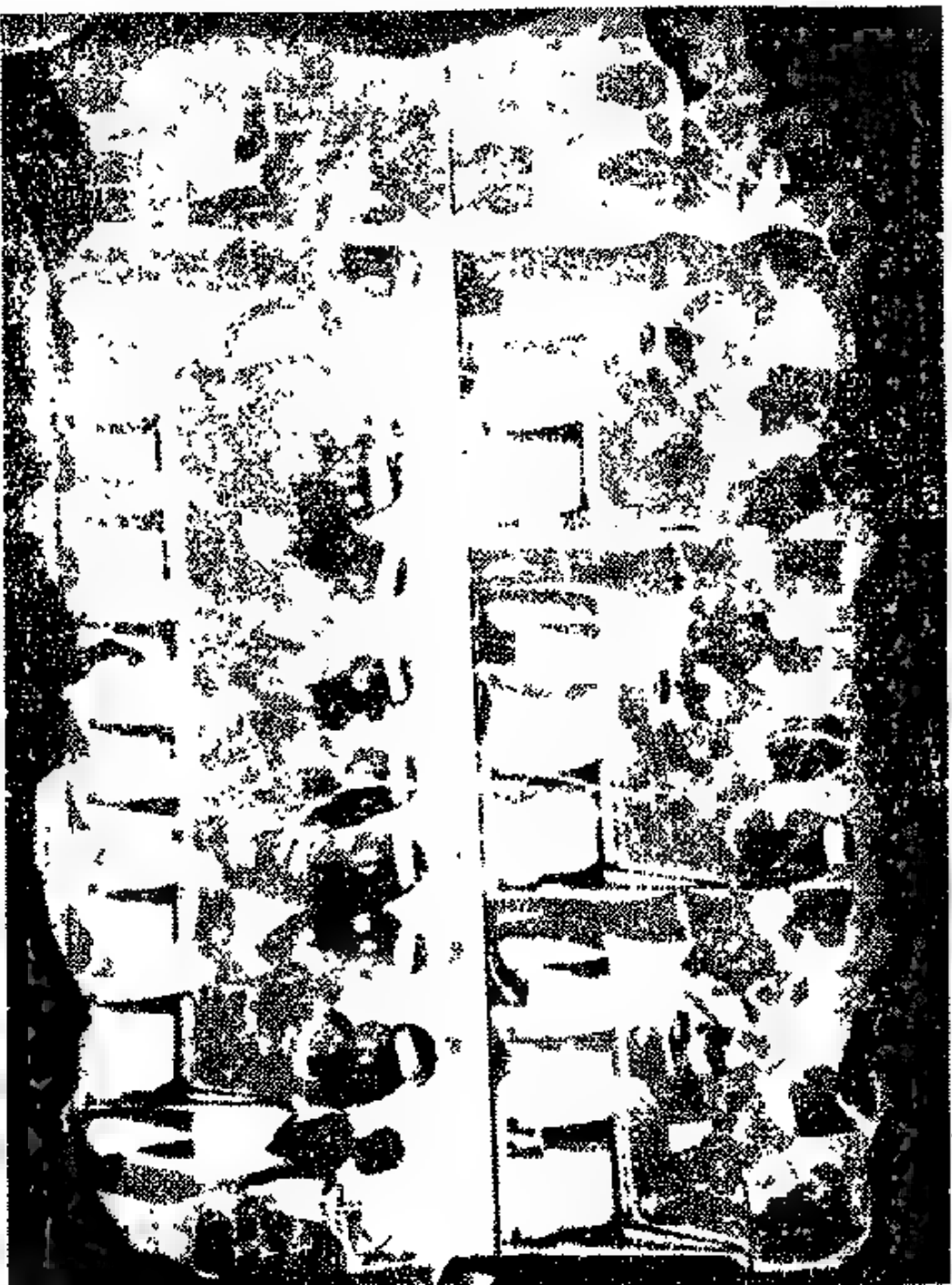
(شكل ١) نافذة حجرية ذات فتحات طويلة من أحد المنازل

الحاصلة بالعمارة



(شكل ٢) مقبر الوزير (تحت) بالعمارة، والدرج يؤدي إلى

الباب الأمامي



لوحة ١١
رسم من إحدى القاعات المصرية مثل مائدة لاحدا الشكل المطلوب المصممة
بالدهون الحظيرة للوصف على رؤس الصيوف



لوحة ١٠

منظر في بيت الوزير تحت بالعمارة، يحل من الغرفة الوسطى الرئيسية على شرفه
جلوس السيدات ويمكن رؤية منصة لإعتساف في الغرفة الأخيرة من خلال الباب



لوحة ١٢

تمثالان جالسان لأحد النبلاء أو
كبار الوطنيين، ومنه زوجته،
الأسرة (١٨)



لوحة ١٣

(شكل ١) مسند رأس من العاج، من السولة الوسطى (المتحف البريطاني)

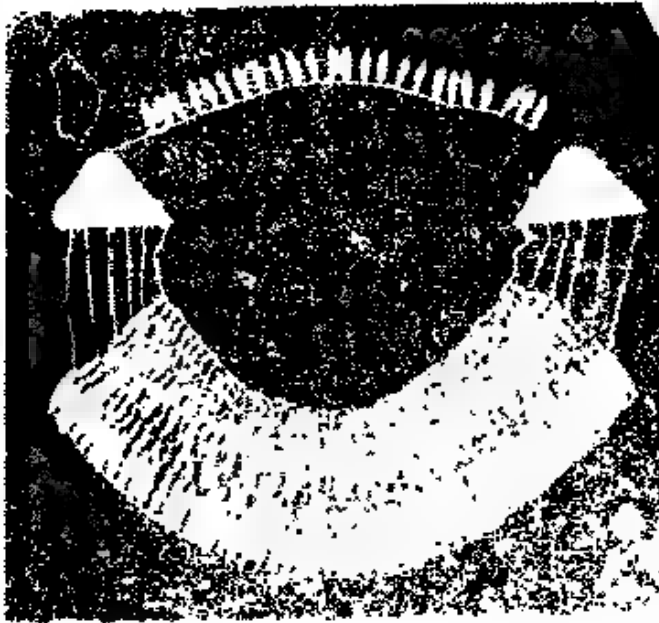


(شكل ٢) شعر مستعار لحدى
السيدات المصريات، من شعر
حقيقي مصاف إليه صوف
الأعنام (المتحف البريطاني)

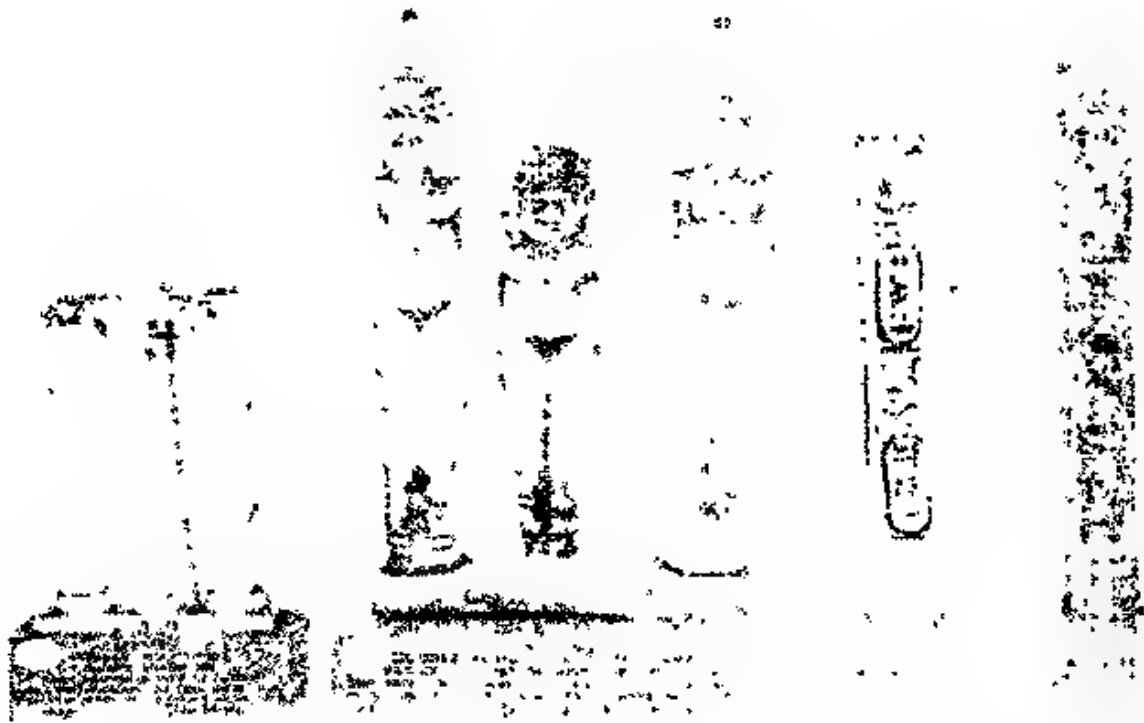


لوحة ١٤

(شكل ١) جزء من رصاف متعدد
الألوان ، من العمارة (متحف
بروكسل)

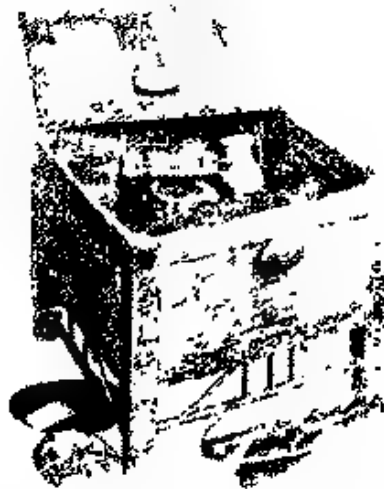


(شكل ٢) قسادة من حبيبات
(خرد) انقاشاسى امزج عى
شكر إكلير من انقاشاسيه
والأرهار، من العمارة
(المتحف المصرى)



لوحة ١٥

مكاحل ذات أشكال مختلفة (بالمتحف البريطاني) ولحافيتان اللتان إلى اليمين
صنعتا بملك توت عنخ آمون



لوحة ١٦

صندوق أدوات الويئة لأحدى السيدات اللصريات وهو يضم أواني للدهون
ومكحلة مرصعة ومشطا وزوجا من الخ (بالمتحف البريطاني)

لوحة ١٧

(شكل ١) إرث لنسيذ من الفحار،
عصيه كتابات بالمداد تتضمن
تاريخ وروع التعبئة



(شكل ٢) أنيسوية على شكل
الراوية ومصفاه من الرصاص
لمصاحبه كذبت تستعمل بشرب
النبيذ والى أنيسار إساء صغير
من الرصاص لعمس (من قل
العميرة - انتصاف انريخاشي)



لوحة ١٨

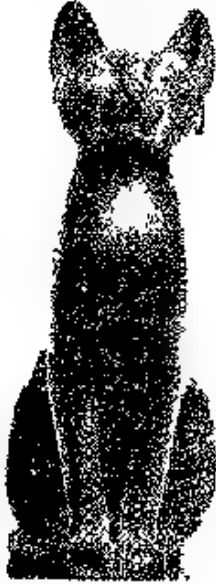
(شكل ١) تمثال صغير جالس
من البزوف لأيزيس، إله
دمري (المتحف البريطاني)



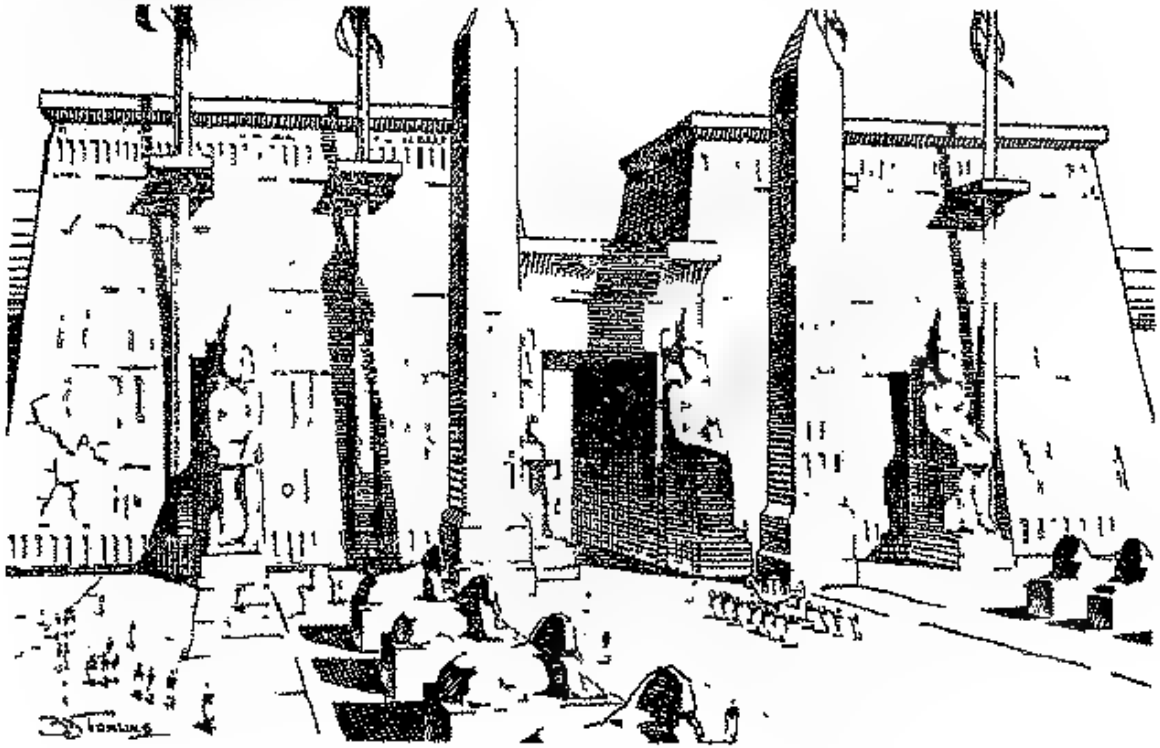
(شكل ٢) تمثال صغير جالس
من البزوف لأيزيس - حثصور،
روضة أيزيس، وهي ترضع
حورس، إلهما الرضيع

لوحة ١٩

شكل (١) مومياء أحد العجوز
القدسة من أنعصر ابروفاي
(المتحف البريطاني)



شكل (٢) قطه من البروير للاله
أو ناستت، تتجس باقراط من
الذهب، من الأسرة ٢٦ (المتحف
لبريطاني)

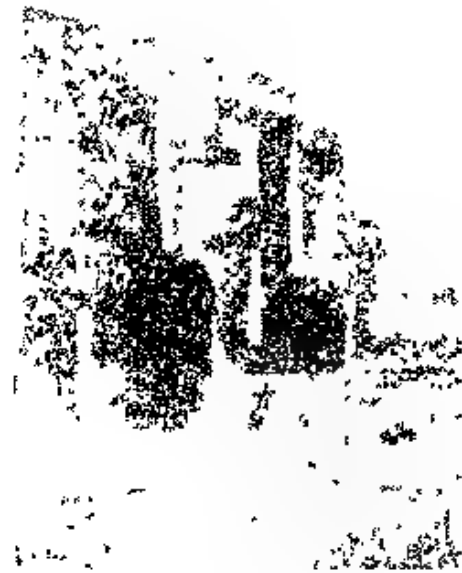


لوحة ٢٠

إله مصري يخرج من أحد ابعد في مهرجان محمولاً على الاعنق



شكل (٢) حد نفثالى ممون فى
صيسة. ولى جانب ساق الملك
(امحطب الثالث) تقف زوجته
الملكة «مى».



لوحة ٢١

شكل (١) معبد الريمسيوم فى
طية

٩٨	١٠	١١	١٢	١٣	١٤
١١٠	١٢٠	١٣٠	١٤٠	١٥٠	١٦٠
١٧٠	١٨٠	١٩٠	٢٠٠	٢١٠	٢٢٠
٢٣٠	٢٤٠	٢٥٠	٢٦٠	٢٧٠	٢٨٠
٢٩٠	٣٠٠	٣١٠	٣٢٠	٣٣٠	٣٤٠
٣٥٠	٣٦٠	٣٧٠	٣٨٠	٣٩٠	٤٠٠
٤١٠	٤٢٠	٤٣٠	٤٤٠	٤٥٠	٤٦٠
٤٧٠	٤٨٠	٤٩٠	٥٠٠	٥١٠	٥٢٠
٥٣٠	٥٤٠	٥٥٠	٥٦٠	٥٧٠	٥٨٠
٥٩٠	٦٠٠	٦١٠	٦٢٠	٦٣٠	٦٤٠
٦٥٠	٦٦٠	٦٧٠	٦٨٠	٦٩٠	٧٠٠
٧١٠	٧٢٠	٧٣٠	٧٤٠	٧٥٠	٧٦٠
٧٧٠	٧٨٠	٧٩٠	٨٠٠	٨١٠	٨٢٠
٨٣٠	٨٤٠	٨٥٠	٨٦٠	٨٧٠	٨٨٠
٨٩٠	٩٠٠	٩١٠	٩٢٠	٩٣٠	٩٤٠
٩٥٠	٩٦٠	٩٧٠	٩٨٠	٩٩٠	١٠٠٠

لوحة ٢٢

مثال من الكتابة الهيروغليفية مع ما قبلها من حروف عربية وترجمة حربية لها

1. 凡在本行開辦之各項業務，均應遵守本行章程及各項規章制度，不得有違。
 2. 本行辦理各項業務，應以誠實信用為宗旨，不得有欺詐行為。
 3. 本行辦理各項業務，應以公平合理為原則，不得有偏袒行為。
 4. 本行辦理各項業務，應以服務大眾為目的，不得有推諉行為。
 5. 本行辦理各項業務，應以遵守法律為前提，不得有違法行為。
 6. 本行辦理各項業務，應以保護客戶利益為重，不得有損害行為。
 7. 本行辦理各項業務，應以透明公開為標準，不得有隱瞞行為。
 8. 本行辦理各項業務，應以效率快捷為要求，不得有延誤行為。
 9. 本行辦理各項業務，應以安全穩健為基礎，不得有冒險行為。
 10. 本行辦理各項業務，應以信譽為生命，不得有損譽行為。

٧٧ سورة

صنعة من بردية «دوريني» (التحف البريطاني) - التي تتضمن قصة الأيوبيين، وهي مكتوبة بالهيراطيقية ومعنى السطر الأول «وبعد مضي عدة أيام على هذا إبنى لنفسه قصراً بحدته في وادي الأردن»



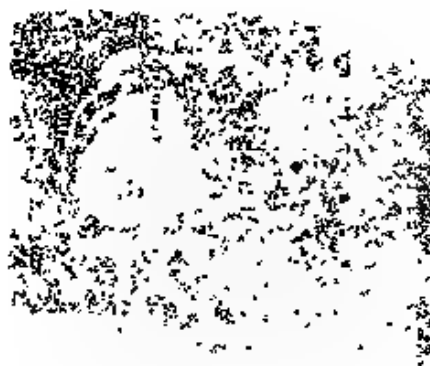
لوحة ٢٤

كوجات كئامة واقلام بالمكتب البريماسى



لوحة ٢٥ .

لوح للكتابة من الخشب عليه تمرير مدرسي يتضمن قائمة بأسماء بعض «كتبة»
(أهالي كريت)، (الأسرة ١٨) (المتحف البريطاني)



لوحة ٢٦

(شكل ٢) موسىاء أحد كتبه
أمسور (الأسرة ٢١)، وترى
التمائم معلقة في الرقعة

(شكل ١) خاتم بأعلاه جعل
(جعدران) لكبير كهنة يتاح في
عهد أمنحتب الثالث المدعو «بتاح
موسى» (الأسرة ١٨) (المتحف
البريطاني).

لوحة ٢٧

(شكل ١) التابوت الداخلى المذهب بالسيدة «حنت
محيت»، (الأسرة ١٩) (المتحف البريطانى)



(شكل ٢) مومياء احدى الكاهنات لموسيقىات
امور رع فى طيبة، وتدعى «كانت» لاحظ لقدع
دا الوجه المذهب والايدي لحشمية التى تتحلى
بخواتم حقيقية من العقيق ورأس أسفل ذلك
قفلاند وتمثال «أوشسيتى» (أسرة ١٨، ١٩)
(المتحف البريطانى)



لوحة ٢٨

تمثيل «أوشسيتى» من عصور مختلفة من اليسار الى اليمين كاهنة موسيقية
لامور (حجر حير، أسرة ١٨) الموطف «موى» (خشب، أسرة ١٩) تمثال بملكه
«بأى نجم» الثانى (قاشناسى مزيج، أسرة ٢١)، تمثال المشرف على الملابس اسعو
«ياحاس» (قاشناسى مزيج، أسرة ٢١) (المتحف البريطانى)



لوحة ٢٩ رسم وكتابة من كتاب الموتى

الرسم يمثل الروح (با) ترور المومياة هي المقبرة، من بريدية «أني» الأسرة (١٩)
المتحف البريطاني

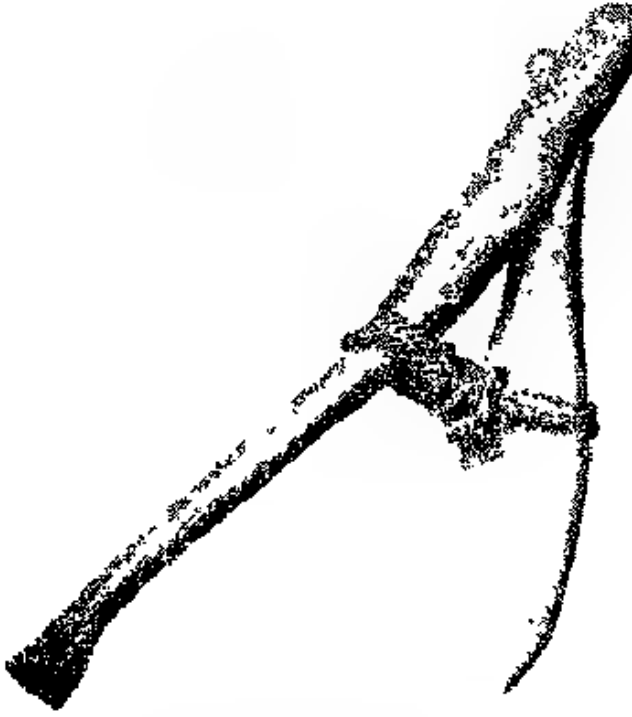


لوحة ٣٠ فتح العم

إلى أفتح فتح بالساحر لعظيم

لوحة ٢١

(شكل ١) فأس من العشب
(المتحف البريطاني)



(شكل ٢) سطل من العشب
أسنانه من الطواص (المتحف البريطاني)



لوحة ٢٢

نقل تمثال صبح في عصر الدولة الوسطى (عن دير اما بمتحف العلوم، في
سوث كنسجتون).



لوحة ٢٣

تمثال خضري من الذهب
للملك «أنتف» الخامس، الأسرة
(١٧) (المتحف البريطاني)



لوحة ٢٤

(شكل ١) منظر
للصحراء بالعمارة، في
اتجاه الجنوب



(شكل ٢) عمل بالحفر التي
تقوم بها «جمعية الكشف بمصر»
في العمارة

لوحة ٢٥

(شكل ١) الغرفة الأوسى
بأحد منازل العمارة



(شكل ٢) منظر أوصع (عن قرب) لأرضه
العرفه انبثبه أعلاه يرى فيه آثار ملاج
الحشيبه موجودة في الأماكن الطين
التيون الذي كان يغطي عوارض سقف
الأصليه التي سقطت فيها

لوحة ٢٦

تمثال من الجرانيت للملك (سنوسرت)
نشأت، أحد ملوك الأسرة الثانية عشرة
(المتحف البريطاني)





لوحة ٢٧

رأس من الأوبسديان هو صورة
حقة لأحد ملوك الأسره الثانيه
عشره، وقد يكون «أممحات»
الثالث



لوحة ٢٨

الجزء الأعلى من تمثال صمجم
من الجرانيت للملك «رمسيس
الثاني»، من معبد «الرمسيوم»،
بطيبة، يطلع ارتفاعه نحو ثلاثة
أمتار «المتحف البريطاني»

وكانت تدرس الرياضة كذلك الى حد ما وكانت تحوى مجموعة من الاعداد ذات الصبغة العملية * وفى بلاد مثل مصر يطغى الفيزيكان فى كل عام على حدود أرضها الزراعية ، كانت معرفة مقاييس الارض أمرا بالغ الضرورة * وإلى جانب ذلك نرى ان الموظفين الذين يعملون فى بيت المال والكتاب الذين يعملون فى الإدارات المتصلة بالضرائب أو خزن الجبوب يحتاجون الى تمرين كامل فى الحساب وقد بقيت لنا بضعة مسائل حسابية ورياضية من ذلك العهد وأشهرها بردية « رند » الرياضية المعفوظة فى المتحف البريطانى .

ولابد ان النظام فى المدرسة المصرية القديمة كان صارما ودليلنا على ذلك الكلمات التى تشير اليه فيما يتصل بتصحيح الانشاء الذى ينسخه التلاميذ فيقول المدرس لتلاميذه « أكتب بيدك واقرا بفمك لا تتراخ ولا تضع يومك فى تكاسل والا فالويل لأعضاء جسمك * اتبع طرائق معلمك واستمع الى تعاليمه ، لا تقض اليوم متكاسلا والا صريت * إذن الصبى على ظهره وهو يسمع ان ضرب (١) » .

ورغم العنف الذى كان يتسم به استخدام العقوبات البدنية الا انه يظهر ان السلطات المدرسية كانت تذهب الى أبعد من ذلك فى حماسها لتصحيح أخطاء الصغار ففي فقرة أخرى من إحدى كراسات النسخ نرى المدرس يصف لتلميذ ما أصابه هو حين كان صغيرا لا يحمل أى مسئولية فيقول له « ان نظرت الى حين كنت صغيرا مثلك لكنت ترانى اقضى يومى بالقيود فى يدي وهذا هو ما كان يقيد أطرافى حتى يظل لا يبرحها مدى ثلاثة شهور * كنت أسجن فى المعبد على حين يكون أبى وأمى واحواتى فى الحقل » ومن الواضح أن أثر هذه المعاملة السيئة كان أمرا يبعث على الأمل فيقول المدرس « حين رفعت عنى القيود وأصبحت يدأى حرة أصبحت مميزا عن الأيام الخوالى وصرت أول أقرانى بل وتفوقت عليهم فى الكتب (٢) » .

(١ ، ٢) ترجمة أرمان ويلكنان السابقة .

والفقرات السابقة نموذج للحث على عمل التلاميذ لنسخ « محسنة » وهي تكثر في النسخ الخاصة بالصناعة وهي تقرىظ مهنة الكتابة مع عقد مقارنة للحط من شأن الحرف الأخرى وتحذيرات مشددة ضد الاستهتار فيقول المعلم « لقد بلغنى أنك تهجر الكتابة وتنغمس فى اللهو وتنتقل من شارع إلى شارع تفوح منه روائح الجعة بنقودك إلى الهلاك » (١) . وبالإضافة إلى هذا النوع من المادة كان الأولاد ينسخون كذلك نماذج خطابات تتصل بالأعمال من كل نوع . وبعض هذه الخطابات كان يقدمها المدرس من أمثلة أصلية على حين كان بعضها الآخر وهميا . وكان هدفها تعميم التلاميذ انشاء الخطابات من كل نوع وليعتاد صسور التعبير الفياض . وكانت توضع امام التلاميذ كذلك قوائم طويلة من الكلمات تحوى اسماء الاجرام السماوية ومختلف رتب النساس والاسماء الجغرافية واسماء المباني وأجزاءها وعددا عديدا من انواع الطعام والشراب . وهناك مثل طريف لذلك هي لوحة الكتابة التى تقدمها فى لوحة ٢٥ وبها قائمة من اسماء الكفتيين (سكان كريت) والتى ترجع إلى عهد الأسرة الثامنة عشرة وتستطيع ان تستخلص ان الأولاد كان عليهم ان يكتبوها صحيحة ثم يحفظوها . وقد امضى الصغير « ابى » صباحه فى هذا العمل حتى توسطت الشمس كبده السماء . ولم تكن فصول الدراسة تعقد بعد الظهر فلما صرف المدرس تلاميذه اندفع مع زملائه فى صيحات الفرح خارجين من المبنى كما يفعل اطفال اليوم . وقد كان للجهد الذى بذله اثره فى تجويعه وكم سره ان يلقى أمه وهى تنتظره فى الخارج تحمل له طعامه من خبز وجعة . وبعد أن تناول وجبته أصبحت لديه الحرية ليلعب كما يريد .

ويؤدى بنا وصف كتب المدرسة إلى التدبر فى موضوع الادب المصرى عامة . - أى نوع من الكتب كان الرجل المثقف يهتم به؟ يمكن تقسيم هذه الكتب إلى مرتبتين: الأولى مجموعات

(١) ترجمة أرميا وبلكمار السابقة .

من الوصايا النافعة والأخرى قصص - ولنبدأ بالمجموعة الأولى -

كان المصريون يفرمون دائماً بالتعبير عن أفكارهم عن السلوك الشخصى فى صورة نصائح (مثل كتاب الامتنان فى التوراة) وكان من عادة الكاتب ان يضعها على لسان رجل عظيم من عصر قديم يكون قد اشتهر بالحكمة - ومن اشهر كتب الحكمة هذه « تعاليم بتاح حتب » التى يظن ان كاتبها وزير يحمل هذا الاسم عاش فى عهد الملك «اسى» من ملوك الأسرة الخامسة (حوالى ٢٦٥٠ ق م) وتمثل مقدمه هذه المجموعة بتاح حتب فى سعة المتقدمة وهو يامل أن يتلقى ابنه خلاصة حكمة سنیه الكثيرة - ثم نراه بعد ذلك يقدم له مجموعة من النصائح التى تتصل بالسلوك الصحيح فى مختلف المناسبات فهو يحذر ابنه من الغرور بسبب علمه ويحرضه على قول الصدق دائماً ثم يتناول الحديث عن مزايا الزواج ويصف كيف يجب على الضيف أن ينصرف حين يدعى الى مأدبة وهكذا - وهناك كتاب آخر يشبه هذا الكتاب ينسب الى وزير من أقدم العصور يدعى « كاجمتى » ويحوى هذه النصيحة التى تتصل بأداب المائدة :

« اذا جلست مع اشخاص كثيرين فاصطنع كراهية الطعام حتى ولو كنت شديد الرغبة فيه - ان الأمر لا يستلزم وقتاً طويلاً لضبط النفس وأنه لمن المشين أن تكون نهما - تعس هو الرجل الشره من أجل جسده (١) » -

وقد أدت جهود المصريين كقصاصيين الى نتائج أطيب مما أدت اليه المجموعة السابقة - وقد حفظ لنا عدد من القصص على البردى وعلى شظايا الحجر الجيرى وخيرها من كل ناحية هو قصة سنوہى الشهيرة - وتقع أحداثها الزمنية فى الجزء الأول من الأسرة الثانية عشرة - وتبدأ القصة بملخص مؤثر عن موت امنمحات الأول مؤسس البيت المالک - وعند موت

(١) ترجمة ادوارد ويلكمان السابقة

الملك المسن كان ابنه سنوسرت فى طريق العودة من حملة صد الليبيين ووصلته أنباء موت أبيه وهو فى الطريق فأسرع ليصل قبل أن تتم مؤامرة بديء فى نسج خيوطها يقصد وضع ملك يتنافس ووصلت أنباء تلك المؤامرة الى نبيل ذى رتبة ممتازة يدعى سنوهى كان فى حاشية «سنوسرت» * واحتوى الفرع «سنوهى» وخشى معبة السرج به فى الصراع الوثيك فعول على الهرب السريع * وأخذ يتنقل من مكان الى مكان حتى شق طريقه الى الشمال الى فلسطين حيث لقي «ننشى» أحد أمراء هذه النواحي وصادقه ثم بدأ الحظ يحالفه ومرت سنون وازداد غنى وقوة كحاكم اقليمي ورغم ذلك كانت أفكاره تتجه نحو مصر ويحن للعودة اليها * ولحسن حظه استجاب القدر لسؤاله فصدر مرسوم يستدعيه الى بلاط فرعون وامتألت نفسه فرحا وعاد بأسرع ما استطاع حيث لقيه سنوسرت الأول وبلاطه لقاء حارا *

هذه هى الفكرة البسيطة لهذه القصة القديمة ويستطيع بقارئ أن يدرسها بنفسه (١) ان أراد أن يستمتع بحبكيتها الرائعة * هذا الى أن أسلوبها الملمع بالصناعة الأدبية أسلوب قوى أخاذ يستطيع ان يترك أثره فىنا على مر القرون * وهناك فى القصة فقرات عاطفية مثل تلك الففرة التى يردد فيها النبيل المنفى حنينه الى مصر :

« أى رب كيفما تكون أنت يامن رنمت لى طريق الهرب * كن رحيمًا بى وأرجعنى الى العاصمة * الا لتسمع لى أن أرى المكان الذى يعيش فيه قلبى * أى أمر أعظم من أن يدفن جسدى فى الأرض التى ولدت فيها (٢) » *

أو حين يصدر المرسوم الملكى باستدعاء «سنوهى» فى لغة عالية يحرضه على التفكير فى يوم موته والعودة الى مصر حيث تقام له طقوس دفن جليلة * والقصة مليئة بلمسات

(١) مثلا فى ترجمة أرمان وبلاكمان فى كتاب

The Literature of the Ancient Egyptians

(٢) ترجمة أرمان وبلاكمان اسابقة *

واقعية منها الترحيب المصاحب به من الملكة وأطفال البيت المالك حين شاهده وهم لا يكادون يصدقون أن ذلك البدوي الأشعث هو رجل البلاط في العهد الغابر .

ومن الواضح لأول وهلة أن القصة التي تناولناها بالوصف قصة ذات صبغة شبه تاريخية تستهدف قص أحداث حدثت فعلا خلال حكم سنوسرت الأول وسواء أكان لها أساس تاريخي أم لا فإنه يكاد يكون من المؤكد أن معظم «القصص» التي شاعت في مصر القديمة كان يعتبرها المصريون روايات تاريخية . وباستبعاد الحوليات الملكية كانت هذه القصص لديهم أقرب مورد للتاريخ المكتوب ولذا فإننا لا نعجب حين نجد أن الممثلين الأول في هذه القصص هم غالبا مسوك العصور الغابرة أو الآلهة . وهكذا نرى مثلا أن قصة الملك خوفو والسحرة تتحدث عن نشأة الأسرة الخامسة . ذلك أن خوفو أول ملوك الأسرة الرابعة وباني الهرم الأكبر يصور كأنما هو جالس في قصره يصفى إلى مجموعة من الأقاصيص التي لا يقبلها العقل يحكيها له طفاله . وأخيرا يقف الأمير حورددف ويعرض تقديم ساحر يستطيع القيام ببعض المعجزات . وحين يوتى بهذا الرجل إلى البلاط ويظهر قواه الخارقة يسأله فرعون سرا عن بعض الأمور فيجيبه بأن بيته سوف لا تطول مدة حكمه على عرش مصر وإن الحكم سينتقل إلى ثلاثة أطفال يولدون من سيدة تدعى «روددت» هي زوجة لأحد كهنة رع . ثم يتناول الوصف بعد ذلك مولد هؤلاء الثلاثة وكيف شاركت الآلهات . « إيزيس ونفتيس ومسخت وحقت » في عملية التوليد والتبؤ بالمستقبل العظيم للمواليد . ويمكن ربط علاقة هذه الأقصوصة بالتاريخ أن نحن تذكرنا أن قيام الأسرة الخامسة يرجع إلى نفوذ كهنة رع في هليوبوليس وإن عبادة الشمس خلال حكم هذه الأسرة كانت أوضح معالمها .

وهناك قصة أخرى مشهورة ترجع إلى عصر قديم هي قصة « البحار الغريق » وقد كتبت في الدولة الوسطى وهي

تحدثنا عن بحار غرق في البحر الأبيض المتوسط وقد ذهبت السفينة بددا ولم ينج منها سواه فتقاذفته الامواج الى جزيرة صحرية حيث التقى ببعبان ضخيم « طوله ثلاثون ذراعا وطول لمحيته اكثر من ذراعين وجسمه مغطى بالذهب وحاجباه من اللازورد الحقيقي (١) » وقد أثبت هسدا المخلوق العجيب طيبة من طراز فائق فبعد ان أصفى الى مغامرات البحار قصص عليه قصته العجيبة . وجاءت سفينة الى الجزيرة أنقذت البحار الذي ارتحل الى مصر محملا بهدايا الثمانيان . ونستطيع ان نتيين وجه الشبه بين هذه القصة وبين القصة المشهورة المعروفة بقصة السندباد البحري في ألف ليلة وليلة كما نستطيع ان نقول ان القصص المصرية تظهر كأنما هي نموذج أصلي لكل نظائرها من قصص المغامرات في بلاد الجان .

واستمر تأليف القصص في الدولة الحديثة كما كان الأمر في العصور السابقة وان طرأت على اللغة المصرية تغييرات كبيرة ، ذلك لأن اللغة المصرية الحديثة - كما يسميها علماء الآثار - لا تعدل في جلالها اللغة المصرية الوسطى الكلاسيكية ولكن هناك عددا من الروايات المسلية التي حفظت لنا عن هذا الطريق ولعل أشهرها هي قصة الأخوين (لوحة ٢٣) .

وتحدثنا القصة كيف ان اخوين هما أنبوباتا - وأكبرهما وهو أنبو كان متزوجا - كانا يعيشان في صداقة وسلام معا ويمملان كفلحين . وعاد الأخ الأصغر الى البيت يوما من الحقل ليحضر بعض العبوب التي كان في حاجة اليها فوجد زوجة أخيه تمشط شعرها وحاولت الزوجة اغرام « باتا » فلما تأبى اشمئزا وغادر البيت عولت على افساد ما بينه وبين أخيه . ولما عاد زوجها في المساء أدعت أن « باتا » هاجمها فامتلا قلبه حقدا على أخيه البريء وعول « أنبو » على ذبحه ولكن بقرتين كان يسوقهما « باتا » الى الحظيرة حذرتاه

(١) ترجمة ارمان دبلانكمان السابقة :

فجرى هاربا يطارده أخوه . وتصدى كل منهما للآخر عبر مجرى ماء أمر رع حور أختى أن يقوم بينهما واستطاع « باتا » أن يقنع أخاه أن زوجه خائنة وأنه يرى فعاد أنبو الى البيت وذبح زوجه ورمى جثتها للكلاب .

ثم ذهب « باتا » الى وادى الأرز حيث عاش هناك زمنا وأخذ يصيد من حيوان الصحراء وطلب تاسوع الآلهة الى خلوم أن يشكل له زوجة فائقة الجمال حتى لا يكون وحيدا . وكانت هذه الزوجة سبب دماره . فحين كانت تسير يوما على شاطئ البحر ألقت عفوا بخصلة من شعرها وحملها التيار الى مصر الى حيث كانت تغسل ملابس فرعون فنقذ عطرها الى الثياب الملكية ولما شكوا فرعون من ذلك وهو يعتقد ان الملابس لم يحسن غسلها قامت التحريات فى كل ناحية وانتهت الى اكتشاف خصلة الشعر عند مغسل النهر . فجئ بها الى فرعون الذى أمر بالبحث عن صاحبته فوجه بعثة الى وادى الأرز ولكن « باتا » قضى عليها ووجه أخرى استطاعت أن توفق وتعود بالمرأة الى مصر . ولما تزوج فرعون منها ورفعها الى مرتبة الأميرات التمسث منه أن يحقق موت زوجها بارسال رسول الى وادى الأرز ليقطع شجرة الأرز التى وضع « باتا » قلبه فى إحدى ثمارها . وتم ذلك الأمر ومات « باتا » لغوره .

ولكن أمر « باتا » لم ينته بالنسبة للزوجة الخائنة ذلك أن « أنبو » أعاد اليه الحياة . اذ أرجع له قلبه فعاد الى البلاط فى هيئة ثور مقدس وكشف عن شخصه للأميرة فأمرت بذبحه ولكن ثقطتين من دمائه سقطتا على الأرض أمام بوابة القصر ونبتت مكانهما شجرتا برساء ضخمتان وحين جلست الأميرة تحت احدهما بعد بضعة أيام سمعت « باتا » يتحدث اليها فأدركت أنه مازال حيا . فانطلقت المرأة المدعورة الى فرعون وطلبت اليه أن يقطع الشجرتين ويصنع منهما أثاثا . ولم تفلح هذه المكيدة مرة أخرى لأن شظية من الخشب دخلت الى

فمها فحملت من الشظية يابن كان هو باتا نفسه . . . ويموت
فرعون اعتلى العرش ووقع العقوبة بالزوجة الشريرة وعين
أخاه الأكبر ولياً للعهد .

ويستطيع الباحث في الدراسات المصرية أن يدرك للتو
عقب قراءة القصة أن الاخوين لم يكونا من البشر ، وان
مغامراتهما العجيبة ليست كلها من اختراع الروائيين .
ويستطيع القارئ ان يتذكر ان « القصص » عند قدماء
المصريين كانت لونا من ألوان التاريخ الشعبي وقصة الاخوين
فيها ناحية منه . ف « أنبو » الأخ الأكبر ليس سوى الإله
أنوبيس وباتا يعرف كاله كان يعبد الى جانب أنوبيس في
مصر العليا في مدينة ساكا ورغم ذلك فان قصه « باتا » تميظ
اللثام من غير شك عن جانب من قصة أوريريس في الصورة
الشعبية وتشير بصفة خاصة الى موته والى بعته بواسطة
« أنبو » .

أما التراث الذي يتصل بمختلف الآلهة وتواريخهم فقد
احتفظ به في الأدب الديني الذي جمعه الكهنة ويكاد
كل « قول » من متون الاهرام القديمة وكل فصل من كتاب
الموتى يحمل اشارة اسطورية لا تكاد اليوم نفقه لها معنى .
ولكن يجب علينا ألا نفترض أن هذا الأدب الديني الرسمي
كان يقرؤه عامة الشعب . فمن ناحية لم يكن يعرف القراءة
والكتابة سوى القليلين وحتى هذه القلة لم يكن ليسمح لها
غالباً بمطالعة كتب المعابد التي كانت قراءتها مقصورة على
الكهنة وحدهم . أما المتون الجنزية التي تغطي جدران
المقابر والتي كتبت على البردي والأدوات الجنزية فكان
ينسخها كتاب معينون ، ولا يكاد يفقه معناها من كتبت من
أجلهم .

وكان يحتفظ بتراث الدين في قصص شعبية - كما هي
الحال في جهات أخرى في العالم - يتداول من فم الى فم
وتروى فيه أمتع الحوادث عن حياة الإله - وبعض هذه
القصص - مثل قصة الأخوين كان يدون أحيانا . ونحن
نحس بالشكر العميق لذلك الضوء الذي تمنحنا إياه .

ولعل البعض يتساءل ان كان مؤلفو أمثال هذه القصص يسخرون احيانا من أبطالهم المقدسين كما يفعل شعرايون اليونان حين لا يترددون في المبالغة في اخفاق الأولمبيين وخياناتهم وحيلهم ومداعباتهم .. والواقع أننا نستطيع أن نلمس هنا كذلك نفس الحرية في التعبير ولعل من الأمثلة الواضحة لذلك القصة التي كشف عنها أخيرا في بردية ترجع للأسرة العشرين وقد نشرها الدكتور جاردنر (١) . وتكشف هذه الوثيقة الهامة عن جانب من جوانب الفكر المصري ومدى اعتقاده في الآلهة وتتضمن وصف حادث هام في القضية العظيمة التي اقامها «ست» إله الشر ضد «حوريس» بعد موت «أوزيريس» والد الثاني . وادعى «ست» أحقيته لعرش مصر الذي كان من نصيب حوريس شرعا .. ولكي يصل الى اهداقه لجأ الى مختلف الحيل قادعى أن حوريس ليس ابنا شرعيا وأنه هو أحق بوراثة العرش لهذا السبب ... وهكذا جيء بالقضية أمام مجمع الآلهة . وحين يبدأ وصف الأحداث التي تتناولها البردية تكون قد مرت ثمانون سنة منذ بدء المقاضاة . وسرعان ما تضيق صدور الآلهة ويبدأ الواحد في عرض دعواه ثم يبدأ الآخر في شرح أحقيته ويكاد المجلس يتخذ قرارا لولا أنه يحس أنه غير قادر على ذلك .. وبعد استعراض طويل لصور شتى من الخداع — بل الثورة — تنتقل ملكية مصر في آخر الأمر الى ابن أوزيريس .

والقصة إحدى القصص الشديدة الأثر في الأدب المصري ومن أكثرها تشويقا من غير شك . هذا الى أن الخشونة غير المعقولة التي يجيب بها الواحد من الآلهة الآخر وحدة صخبهم جميعا ... — فإله الشمس تغضبه ملاحظة تهكمية من أحد أعضاء المجلس حتى يضطر الى الانسحاب الى خيمته حتى يترضوه — وعدم وصول المجلس الى قرار

(١) بردية شستريتي رقم ١ .

فإنحاز مرة إلى هذا الجانب ومرة أخرى للجانب الآخر . .
كل هذه المظاهر التي تكشف عنها القصة تحول الآلهة المصرية
إلى كائنات مادية أمام أعيننا . . ورغم ذلك فإنهم لا يفقدون
وقارهم كخالدين لأن إله الشمس - كسابق العهد به من
القدم - هو « سيد العالم » و « ست » يذبح له كل يوم أعداءه
حين يرتحل فوق « قارب الملايين » الساوي .

الفصل الخامس

دفنة جلييلة بالجبانة

« كانت السيدة «حنت محيت» زوجة «جدخونسو» خازن معبد آمون رع فى الكرنك والكاهنة الموسيقية للاله مريضة مرضا خطيرا منذ اسبوع •

وكان «جدخونسو» قد انتقل منذ اسبوعين الى اوزيريس فريسة شكوى حار فى تشخيصها الأطباء والآن ها هى ذى زوجها على أبواب الموت • وكان الحزن قد اودى بها بعد وفاة زوجها فأصرت على مصاحبة جثمانه حين كانوا يعبرون به النهر الى مكان التحنيط فى يوم شتاء اشتد ريحه وقره فأصابها برد تحول الى التهاب رئوى واستدعى للمتوكاهن طبيب من هيكल تحوت ولم يضع الوقت بل أخذ يتلو رقى سحرية لم يغب أثرها من قبل فى مثل هذه الحالات وكان نصها :

« أخرج أيها البرد يا من تكسر العظام وتحطم الجمجمة وتزعج الدماغ وتسبب ألم الفتحات السبع (١) فى رعوس أتباع حوريس التى تتجه نحو تحوت • ها أنا ذا قد أتيت بالعلاج ضدك بالجرعة ضدك حتى لبن المرأة التى حملت طفلا ذكرا والصمغ المعطر عساها تطردك • لعلها تضطرك للخروج

(١) المينان وفتحنا الأنف والأذنان والم •

لعلها تدفعك خارجا • عساها تطردك • أخرج على الأرض •
أبل أبل أبل أبل •

ورغم جهود الرجل الفاضل نحو مريضته فان حالتها
ساعتء لأن المرض كان فوق مستوى قدرته • وبقيت «نزمت»
طوال اليوم الى جانب سرير أمها وهي تستخدم مروحة من
قش النخيل وتضع على جبهتها ضادات من مرهم ميرد •
وحين غاص رع أخيرا خلف جبل «مانو» جاءت النهاية
وارتمت «نزمت» باكياً عند طرف السرير من ناحية القدمين
• • لقد لحقت «حنت محيت» بزوجها في مملكة أوزيريس •

وكان موت ربة البيت علامة لما سوف يظهر لنا اسرافا
فى مظاهر الحزن • فلقد اندفعت «نزمت» وخادمتها الى الشارع
وهن يصرخن فى صوت مرتفع ويمزقن ثيابهن ويهلن الطين
والتراب فوق رؤوسهن وسرن فى الحى الشمالى لطيبة حتى
وصلن الى بيت «نسامون» أخ «حنت محيت» فلما أنبأته
«نزمت» بموت أمها لحق بموكب النساء وثيابه الكتانية
الرقيقة ممزقة والتراب يغطى جمته (شعره المستعار) وهو
يضرب صدره بيده ويئن فى صوت مرتفع •

وعند الوصول الى بيت الموت أبدى «نسامون» استعداد
لعمل كافة الترتيبات الخاصة بالجنازة فأرسل للتو رئيس
الخدم ليستأجر قارباً لحمل الجثمان الى مكان التحنيط وكانت
«نزمت» والنساء الأخريات قد غسلن جثة «حنت محيت»
بالكتان النظيف • وحين عاد رئيس الخدم كان يصحبه رجلان
يجران زحافة خفيفة خلفهما • وضعت عليها باحترام الجثة
التي كانت لا تزال على سريرها وسار نسامون مع الرجال
حتى رصيف الميناء حيث نقل الرجال السرير وما عليه على
القارب الذى رافقته الجماعة لتعبر النهر • وحين وصلوا
الى البر الآخر جرى بزحافة أخرى وحملت الجثة اليها وسحبت
الى ذلك المكان الذى تصبح من بعده «خالدة» •

ورغم أن التحنيط كان امرا شائعا في مصر القديمة
ورغم أن الضفة الغربية لطيبة كانت معملا كبيرا لصنع
الموميات والأثاث الجنزى فإنه لم يكن هناك مبنى دائم تتم
فيه عملية التحنيط فكانت تقام لكل شخص حظيرة مؤقتة
لتحنيطه ثم تفك أجزاؤها بعد الانتهاء من العملية * ولذا
فحين يقترب « نسامون » وجماعته الحزينة من الناحية التي
يقصدونها تلتقى أنظارهم بقرية من الاخصاص والخيام »

وكان يحيط بالمكان سور من اللبن تتوسطه بوابة أعلن
عندها « نسامون » ورجاله وصولهم الى البواب وانتظروا *
وبعد وقت قصير جاء الى البوابة محنطان عاريان الا من منزر
وقادوهم الى غرف العرض وهي مجموعة من الأكواخ حفظت
بها نماذج من الموميات والتوابيت وكذا نماذج من الأثاث
الجنزى * وهنا شهد نسامون على الموائد مجموعة من نماذج
الموميات الدقيقة مصنوعة من الخشب وملونة بالأسوان
الزاهية تمثل مختلف طبقات التحنيط التي تتم بأسعار
متفاوتة (١) - ولما كانت أسرة « نسامون » من اكبر الاسر ثراء
في طيبة وكان جثمان « جد خونسو » لا يزال في أيديهم منذ
عشرة أيام ليقوموا بتحنيطه تحنيطا فاخرا فإنه أوصى ان
يحنط جسد « حنت محيت » كذلك بنفس الطريقة الفاخرة *

« وبعد ذلك انتقل « نسامون » ليختار الجانب الباقي من
معدات الدفن وهي التابوت الداخلى والخارجى وآوانى
الاحتشام وتمائيل الأوشبتي ونسخة من كتاب الموتى وأشياء
أخرى سنتناول وصفها بالتفصيل فيما بعد * وكانت مدة
التحنيط تستغرق سبعة أيام ولذا فإنه كان من الواضح أن
جثمان « جد خونسو » سيكون معدا قبل جثمان زوجه التي
سارعت باللمحاق به ولكن « نسامون » أصدر أوامره بأن يؤجل
تسليم مومياء « جد خونسو » حتى يتم تحنيط جثمان « حنت

محييت « ويسلم الاثنان معا الى الأسرة فى يوم الجنازة . وبعد عمل الترتيبات جميعا عاد « نسامون » الى المدينة ليعزم ابيته أخته تاركاً أخته فى رعاية المحتطين » .

« لم يكن التحنيط فى مصر القديمة عمل متعهد يختص بأمور الدفن بل كان طقساً دينياً مقدساً لأن العملية كلها من بدايتها الى نهايتها كانت تقليدا لما تم عمله لاوزيريس اله الموتى وحاكم العالم السفلى » وفى العصور العابرة كان اوزيريس المقدس (لوحة ١٨ شكل ١) يحكم مصر كملك قتلته غدرا اخوه « ست » العدو الاكبر للاستقامة والصلاح والتقوى ولم يكتف « ست » بهذه الجريمة المنكرة بل مزق جسد أخيه الى اربع عشرة قطعة نشرها فى أنحاء البلاد ولم تستشعر ايزيس الزوجة الامينة لأوزيريس (لوحة ١٨ شكل ٢) الراحة حتى جمعتها ووصلتها الى بعضها ثم عاونها الاله أنوبيس الاله براس ابن اوى فحنطها بمهارته المعهودة واستعاد اوزيريس حياته عن طريق السحر وهكذا فشلت جهود « ست » .

ولكن ليست هذه هى نهاية القصة . . . ذلك ان اوزيريس توج ملكاً على العالم السفلى . . . أرض الارواح المرتحلة وكان يشهد بعثه كل عام أهل مصر ذلك لان اوزيريس كان مانح ميساء النيل الذى يعطى الحياة لمصر والثروة السوداء والزراعة الخضراء التى تنمو بها . . . انه كان الوجه المتعبر للطبيعة . . . كانت ظاهرة موته تتمثل فى ديول النباتات ونقصان ماء النهر حتى ليكاد يجف وكان بعثه وانتصاره يرمز لهما الفيضان البزاخى والتمو المتجدد للنبات .

كان الرجال والنساء يستطيعون ان هم أرادوا ان يحصلوا على الحياة بعد الموت كما فعل وكل واجبههم كان ان يسروا بنفس الطقوس السرية وعلى ذلك فان كل طقوس التحنيط كانت تستهدف تقليد ما تم لجسد اوزيريس على يد أنوبيس . وكان المحنط يمثل أنوبيس فعلاً خلال بعض أجزاء العملية فيلبس قناعاً فى صورة رأس ابن اوى ويثلو

الكهنة المرتلون الذين يرافقونه بعض النصوص السحرية المتصلة بمختلف ادوار العملية ، ولنر كيف عالج المحنظون جسد « حنت محيت » (١) .

تجرد الجثة أولا من الملابس وتوضع على لوح خشبي وتعمل الاستعدادات لنزع الملح بوضع متقاب في الانفا عن طريق العظم المصفوى ثم يوضع مسبر معدنى ذو خطاف في نهاية الرأس عن طريق الفتحة التي استحدثت ويقطع الملح الى اجزاء تسحب بواسطة قسبة ملفوفة تستعمل كمبسط لصيدلى اليوم . ثم يغسل اللحم ويملا بكتان مشبع بالراتنج وتوضع ضمادات من الكتان فوق الاعين الفائرة وتسحب لجفون فوقها .

اما المرحلة التالية فكانت تتضمن التخلص من الأمعاء فيبدأ أحدهم بجر خط بالحبر على الجانب الأيسر من الجسم ثم يقطع آخر قطعا طوليا يسكين بواسطة هذا القطع وقطع آخر في الحجاب الحاجز يضع المحنظ يده ويفصل الاعضاء الداخلية وينزعها جميعا ولا يترك سوى القلب (وربما الكليتين) في مكانه لأن المصريين كانوا يعتقدون أن القلب كان مركز الاحساس وهو عقل الرجل ولذا كان من المهم ان يظل حيث هو متصلا بأوعيته الكبرى ليظل يحكم جسده الميت حين ترتد له الحياة .

وبهذه الصورة يصبح الجسم معدا لحمام الملح الذي ينقع فيه بضعة ايام وربما كان هذا الحمام قدرا كبيرا توضع فيه الجثة القرفصاء والركبتان مثنيتان الى الدقن ويظل الرأس بارزة فوق السائل ولكي لا يتعفن الرأس كان ينطى بطبقة سميكة من عجينة راتنجية أولا . وكانت تتم بالأمعاء في الوقت نفسه عملية أخرى بعد اخراجها من الجسم . فكانت تحنط على حدة وتوضع في أربع قدور مرمرية نحتت أعطيبتها بحيث تمثل رعوس أبناء حوريس الأربعة وكانت هذه المعبودات تمثل عادة في الصور كألهة موتى أى فى شكل

(٢) يسند الجزء التالى على ما جاء فى مقال لـ W. Edawson من

الذى نشر فى making of a mummy
Journal of Egyptian Archaeology, Vol. XIII, pp. 40 ff.

مومياء • • وأحدها يسمى امستى برأس رجل والثانى يسمى حايى برأس قرد ، والثالث برأس ابن أوى ويسمى دوا - موت - اف (عابد أمه) اما الرابع فاسمه قبح - ستو - أف (أى مرضى أخواته) وهو برأس الصقر - وفى كل نسخ كتاب الموتى تقريبا نستطيع أن نرى المنظر الملون الذى يمثل أوزيريس على عرشه فى قاعة المحاكمة واهناء حوريس والأربعة واقفين على زهور اللوتس أمامه • وكانت أجزاء الأسماء المختلفة توضع فى الأوانى الكانوبية لتتحد مع الالهة الأربعة فالكبد مع الامستى والرئتان مع الحايى والمعدة مع الدواموت اف والمصران مع القبح ستواف • أما الأوانى نفسها من ناحية أخرى فرغم أن أغطيتها كانت تمثل رعوس هذه الالهة فانه كان يظن أنها هى الالهات ايزيس وفتيس ونيث وسرقت على التوالى وكل منها تحمى آلهة - أى الأسماء التى تحويها - ويكتب على كل اناء صيغة تكاد تتشابه فيها جميعا • فنص اناء امستى يقرأ مثلا :

« كلمات تقولها ايزيس : انا آلف دراعى حول ذلك الذى يداخلى • انا اسبغ حمايتى على امستى الذى فى • • • الأوزيريس (١) الكاهنة الموسيقية لأمون « حنت محيت » • وبعد بضعة ايام حين يستخرج جسد « حب محيت » من حمام الملح يكون منظره مؤسسا ذلك لأن كل الشحم يكون قد ذاب ولا يبقى من الجسد سوى العظم والجلد ، أما النسيج العضلى واللحم فيتحولان الى كتلة اسفنجية (٢) • وأما البشرة فمنسلخة ولكى لا تسقط أظافر اليدين والقدمين نرى المحتفظ قد أخذ احتياطاته من قبل فقطع الجلد الذى تحت الظفر قبل وضع الجسم فى حمام الملح وترك قمما من الجلد مربوطا بالسلك ، ثم تسوى الجثة فى وضع أفقى وتجرى عليها عملية التجفيف الهامة لأنه يجب تخليص الجسم تماما من كل

(١) كل ميت كان يدعى أوزيريس لأنه كان يظن أنه (أو أنها) يصبح متحدا مع الأوزيريس نفسه •

(٢) Dawson : نفس المرجع السابق صفحة ٤١ •

الرطوبة التي لحقت به من جراء وضعه فى الحمام . ولسنا ندري تماما كيف كان يتم ذلك الأمر وان كنا نرجح أن حرارة الشمس أو النار الهادئة أو كليهما معا كانا يستخدمان للوصول الى النتيجة المطلوبة .

أما وقد أعد كل شيء الآن للمراحل النهائية للتحنيط فإن الجسد يعطى بطبقة من الراتنج والنطرون أو الملح والدهن الحيوانى وحشوات من الكتان مغموسة فى تمس المزيج تحشر فى فجوات الجسم . أما قطع المحيط فى جانب الجثة فيغطى بلوحة من الشمع تنقش عليها صورة العين المقدسة لحوريس أما المجموعة فتنف يكتان مغموس فى الراتنج وتحشى فتحات الأنف بنفس الطريقة ثم توضع كمية راتنجية أخرى على الجسم وتبدأ عملية وضع اللقائق بعد ذلك وعند إجراء هذه العملية يتلو « خرى حب » أو كاهن مرتل من إحدى ملفات البردى صلوات ورقى تناسب كل عضو يلف بالأربطة ثم يضع المحيط كذلك تصائم ذات قوة سحرية فعالة على الجسم . وهذه لها كذلك صيغ خاصة يتلوها الكاهن (لوحة ٢٦ شكل ٢) وقد وضعت حول رقبة « حنت محيت » ثلاث من هذه التماثيل الهامة جدا هى الـ « دد » وربطة حزام ايزيس وصولج البردى . والأولى من الذهب ويقال أنها تمثل العمود المقرى لأوزيريس ولذا فإنها تصون العمود الفقرى للجثة . أما الثانية فمن اليشب الأحمر (حجر الدم) وترمز الى دم ايزيس . وأما الثالثة فتمثل وصولج البردى الذى تحمله ايزيس فى يدها وهى مصنوعة من الفلسبار الأخضر . وتوضع فى أجزاء أخرى من المومياء تماثيل كثيرة تمثل تيجان فرعون مصنوعة من القاشانى الأزرق وأصبعان غريبان من الأوبسديان (الحجر الزجاجى الأسود) ونموذج لعين حوريس ذات الأثر الفعال التى كان لها على مر التاريخ المصرى الاحترام المطلق لأن التقاليد نقلت إلينا أنه بعد أن قتل ست أخاء أوزيريس دخل ضده حوريس ابن أوزيريس

فى صراع دموى مرير لينتقم لأبيه انتصر فى نهايته وأن فقد
عينه التى شوهدا له خصمه وشفى تحوت العين وأعادها الى
حوريس الذى أعطاها بدوره الى أبيه الميت ليأكلها ومن ثم
ديت الحياة فيه للتو . وتروى لنا أسطورة أخرى أن العين
عين اله الشمس . . . أى انها الشمس نفسها التى شردت من
مكاتها فأعادها « تحوت » سالمة *

ولعل أهم التماث جميعا التى توضع فوق المومياء هى
جعل القلب الذى يتدلى من الرقبة بسلك ذهبى وهو يمنع
عادة من حجر اخضر صلب فى صورة جعل كبير يريد طوله
على أربع بوصات ويكتب على قاعدته « فصل . ٢ ب » من فصول
كتاب الموتى وكان الجعل رمزا للقوة الخالقة وكان معنى
وضعه أنه يعيد الحياة الى القلب وان كانت الفكرة التى
أوحى بالنص المحفور عليه تختلف عن ذلك لأن المصريين
كانوا يرهبون تلك اللحظة المرعبة التى يصل فيها القلب
الإنسانى الى ساحة أوزيريس ليوزن هناك فى موازين العدل
ويماط اللثام عن الآثام ومن هنا كان يطلب صاحب القلب
الى قلبه الا يخونه (أو يخونها) ولذا فإن النص يجرى على
التحو التالى :

« يا قلب أمى يا قلب أمى يا قلب تحولاتى لا تقف شاهدا
ضدى . لا تدع هناك معارضة ضدى كشاهد . لا تجعل
المعكمين يقاوموننى لا تثقل ضدى فى حضرة حارس الموازين
أنت « كا » التى فى جسدى . أنت خنوم الذى يجعل
أعضائى موفقة » *

والآن وقد انتهت عملية لف اللفائف وأصبحت المومياء
(لوحة ٢٧ شكل ٢) ممددة للوضع فى التابوت نستطيع أن
نلاحظ أن غطاء هذا التابوت (لوحة ٢٧ شكل ١) قطعة
فنية جميلة تمثل « حنت محيت » نفسها وهى تلبس شعرا

مستعاراً طويلاً أسود اللون وذراعاًها معقودان على صدرها والتابوت من خشب مذهب ثقيل ما عدا الشعر المجدد الأسود فهو منطلي بزخارف من الجص تحت التذهيب . وهنالك شريط ذهبي يدور حول الرأس وحزمة من زهور اللوتس على الجبهة وفي الوجه الذهبي « لحنت محيت » نرى انسان العين وحاجبها مطعمة بالأوبسديان (الحجر الزجاجي الاسود) وحول العنق أكلیل عريض من الزهور وهي تلبس اساور حول ذراعيها . وتحت الاذرع وضعت حلية مستطيلة تزين رسومها المتوفاة تتعبد الى اله الشمس « رع » في قاربه وعلى جانبي الحلية تمثل عين حوريس وتحتها « نوت » آلهة السماء تنشر جناحتها الحارسة فوق الجسم . والرياط الوحيد الذي يسرى على المومياء من الرأس الى القدم وثلاثة أخرى تتقاطع معه تمثل أسفل الآلهة نوت والمسافة فيما بينها تملأها صور الآلهة أمستي وحعبي وأنوبيس ودواموت اف وعلى القدمين رسمت ايريس ونفتيس وتحت القدمين ترى ايزيس مرة أخرى راکعة ويدها مرفوعتان ومعها النص التالي :

« كلمات ترددها ايزيس العظمى : دراعى خلفك لتحمي جسدك أيتها الأوريريس « حنت محيت » وتحمسل صور الأربطة على التابوت اسم « حنت محيت » وصيغا دينية .

ونرى المخططين الآن يضمون المومياء في حرس وعناية داخل التابوت ولكن قبل أن يثبتوا الغطاء في مكانه تراهم يضمون غطاء داخلها فوق المومياء نفسها مصنوعاً من الخشب المذهب والجزم العلوى حتى الآلهة «نوت» من أسفل يشبه كثيراً غطاء التابوت السالف الذكر . أما الجزم السفلى فيه مناظر دينية نحتت في حرية في الخشب على كتان مقوى أو نرى في أعلى صورتين لتحت وهو راکع يقدم عين حوريس الى أوزيريس وفي أسفل رسم الميت وهو واقف يتمدد الى جميعي وأمستي وأنوبيس ودواموت اف وقبح سنواف وفوق القدمين ايزيس ونفتيس كما رأيناها فوق غطاء التابوت . ثم يثبت

الغطاء اخيرا فى مكانه ويوضع التابوت كنه داخل اخر يشابهه
فى الصورة والمظهر .

وهكذا تنتهى عملية تحويل « حنت محيت » الى مومياء وقد
استغرقت سبعين يوما وهى معدة الآن لتعاد الى أسرته مع
مومياء زوجها فى يوم الجنازة .

ولنلاحظ قبل كل شئ وحدتين فى أدوات الدفن الخاصة
بها أولادهما : تماثيل الأوشابتي وثانيتها : كتاب الموتى ،
أما الأولى فهى تماثيل صغيرة لطيفة تمثل « حنت محيت » فى
صورة المومياء وبعضها من القاشاني الأزرق اللامع والبعض
الأخر من الخشب المنحوت الملون (لوحة ٢٨) وهذه التماثيل
ترى وهى تحمل فتوسا فى أيديها وسلالا على ظهورها ومهمتها
الحلول محل المتوفاة ان قادها سوء حظها للسخرى فى الاعمال
الزراعية فى مملكة أوزيريس والفصل السادس من كتاب
الموتى المنقوش على التماثيل الخشبية بمثابة رقيقة تعيدها
الى الحياة ونصها :

« فصل يجعل تماثيل الأوشابتي تباشر عملها فى الجبانة
تتلوه سيدة البيت مغنية آمون رع حنت محيت المبررة :
يا تمثال الأوشابتي ان عينت المبررة الأوزيريس حنت محيت
لتباشر أعمالا فى الجبانة . . لتحل أنت محلها كل مرة حتى
تزرع الحقول . وتغمر المراعى أو تحصل الرمال التى فى
الشرق وتنقلها الى الغرب وستقول « ها أنذا » .

وفى بعض الأحيان كان عدد كبير من هذه التماثيل يدفن
مع الموتى من الطبقة الراقية حتى يبلغ عددها ٣٦٥ تماثالا
بمعدل تمثال لكل يوم من أيام السنة وقد عثر فى قبر سيتى
الأولى ثانى ملوك الأسرة التاسعة عشرة على ما يزيد عن
٧٠٠ تمثال من هذا النوع .

ولنعد الآن الى النسخة الفاخرة من كتاب الموتى الذى
اشتراه « نس آمون » لأخته المتوفاة . انها ملف من البردى طوله

ستون قدما ملئ بأعمدة من النصوص الهيرغليفية وصور ملونة تلوينا زاهيا (لوحة ٢٩) . ولم يكن النص الدينى المعروف لعلماء الآثار المصرية تحت اسم كتاب الموتى يسمى كذلك عند قدماء المصريين بل أنه كان يسمى « فصول الخروج نهارا » أى أن العلم بالكتاب يمكن الميت من ترك القبر بعد الموت والخروج مرة أخرى الى ضوء النهار . وكتاب الموتى قديم فى أساسه ويحوى رقى سحرية مختلفة تمكن الميت المصرى من الحصول مباشرة على الخلود الذى طالما تاقته نفسه اليه . والمجموعة الأولى التى خلفتها لنا مصر من مثل هذه الرقى هى متون الأهرام المنقوشة على جدران المقابر الهرمية لفراعتة الأسرتين : الخامسة والسادسة (حوالى ٦٠٠ ق م) أما المجموعة الثانية التى نعرفها فهى متون التوابيت التى كتبت على التوابيت الخشبية المستطيلة للدولة الوسطى (حوالى ٢٠٠٠ ق م) وأما المجموعة الأخيرة فمحفوظة فى برديات الدولة الحديثة وما بعدها . وفيها نرى أجزاء من نصوص الأهرام ومتون التوابيت قد جمعت وأضيفت إليها مادة جديدة .

وفى الوقت الذى نتناوله بالحديث كانت نسخة كتاب الموتى المستعملة قد جمعها كهنة اله الشمس فى هليو بوليس ولذا لا نرى مكانا لآمون اله طيبة فيها حيث يلعب اله الشمس وأوزيريس الأدوار الرئيسية . ومن المستحيل هنا أن نصف بالتفصيل محتويات هذا الكتاب الدينى ولكن نستطيع أن نقدم بيانا مختصرا عن أهم جوانبه .

فأول قسم يسترعى انتباه القارئ حين يفتح بردية « حنت معيت » أمامه هو القسم الخاص بالمحاكمة بعد الموت . وترى الرسوم الملونة قاعة الحقيقتين التى يجلس فيها أوزيريس على عرشه كملك للعالم السفلى وكحاكم للموتى . ويرى عرش الاله داخل مقصورة تتخذ هيئة التابوت ولون جسمه أخضر لأنه يمثل البعث الدائم للطبيعة فى الغضرة

الزهرة للربيع وعلى رأسه تاج اتم وهو غطاء رأس طويل أبيض ثبتت على جانبيه ريشتا الحق وجسمه ملفوف لفا محبوكا في أريطة مومياء لا يظهر منها سوى وجهه ويديه وهو يقبض على صولج « واس » الذي يحمله الآلهة دائما وعلى عصا الراعى وسوطه وهي رموز الملك . وخلف العرش تقف ايزيس الاخت الزوجة لأوزيريس ونفتيس اخته الأخرى ويداهما تستقران في حنان على كتفي أخيهما . وتنمو أمام أوزيريس زهرة لوتس يقف عليها أحفاده الأربعة أبناء حوريس وفي قمة الصورة صف طويل من الآلهة الرئيسية لمصر يجلسون في وقار وعظمة وهم زملاء أوزيريس في المهمة الرهيبة المتصلة بمحاكمة المرتحلين . وإلى يسار الصورة ترى صاحبنا « حسب محيب » تدلف إلى القاعة . وإن نحن انتقلنا إلى جانب آخر من البردية نستطيع أن نطالع الكلمات التي تحيي بها قضاتها (١) .

« تحية لك أيها الاله العظيم سيد الحقيقتين . لقد آتيت الهك يا مولاي . . »

لقد جئني حتى أشهد مفاتنك . أننى أعرفك وأعرف اسمك وأعرف أسماء الاثنين والأربعين قاضيا الذين معك في قاعة الحقيقتين هذه والذين يعيشون كحراس على الأئمة ويفتقدون بمائهم في ذلك اليوم حين يدعى الناس إلى حضرة ون نضر (٢) . ها أنذا أننى أعرفك ولقسد آتيت لك بالاستقامة وطردت السوء من أجلك . أنا لم آت شرا لإنسان . أنا لم أضطهد أقربائى . أنا لم أرتكب الشر حيث كان يجب البر . أنا لم أغضب الها . أنا لم أغتصب أملاك اليتيم . أنا لم آت ما تشمئز منه الآلهة . أنا لم أقدح في خادم لمولاه . أنا لم أكن مصدر ألم . أنا لم أكن سببا في إجاعة أحد .

(١) فصل ١٢٥ (المقدمة) من كتاب الموتى .

(٢) اسم لأوزيريس .

أنا لم أكن علة بكاء • أنا لم أقتل ، أنا طاهرة • أنا طاهرة أنا طاهرة • وعلى هذه الصورة تبين « حنت محيت » للآلهة أنها مبرأة من كل اثم وتطلب اليهم أن يبرئوا ساحتها ولكن عليها أن تفعل أكثر من ذلك ... من الضروري أن توجه الحديث الى كل واحد من القضاة الاثنيين والأريعيين على انفراد وتنفي عن نفسها اثنين وأربعين اثنا معددا واحدا واحدا وحين ينتهي ذلك تبدأ في مواجهة أشد أجزاء المخنة رعبا ، اذ يوزن قلب « حنت محيت » في موازين الحق الموضوعه في وسط القاعة والتي يديرها الاله أنوبيس فيوضع قلب الميتة في كفة وتوضع في الكفة الأخرى ريشة ترمز الى الحق • ويقف تحوت خلف أنوبيس وهو كاتب الآلهة يرأس أبي منجل الذي يسجل بقلنته وحبره النتيجة • ويجلس خلفه وحش كرية يدعى عموت (١) وهو خليط من تمساح ولبؤة وفرس بحر يقبع منتظرا «فتراس الأرواح التي يحكم عليها • ويرقب عملية الوزن كذلك ثلاثة مخدقات آخر احدها قالب اللبن الذي جلست عليه أم « حنت محيت » يوم ولادة ابنتها وله هنا رأس آدمي والد « شاي » أو « القدر » للمرأة المشوهة في صورة انسانية وطائر برأس آدمي يدعى ال « يا » هو الروح (أنظر كذلك لوحة ٢٩) (٢) • ويرى الثلاثة وهم يجلسون أحناسهم ينتظرون النتيجة في قلق ولكن لا بأس عليهم فان « حنت محيت » يعلن انتصارها ويقودها خوريس ابن أوزيريس فتقترب من عرش القاضي الأعظم ثم يعلن خوريس الى أبيه انها حؤكمت وانها وجدت بارة ويوافق أوزيريس على المحاكمة ويحدد لها مكانها من دولته •

ولكن هذا الجزء الذي تناولناه بالوصف ليس رغم أهميته سوى جانب من صور متعددة النواحي فهناك رقى

(١) الاسم معناه « منتهم الموتى » •

(٢) أهم جزء في كيان الانسان الروحي هو ، لك وهو يعتبر « ما » « ريب » فوق الطبيعة
أو أحد أروح الأجداد (طوطم) •

لمنع القلب من أن يؤخذ وهناك أخرى تساعد الميت على أن
يجر مع رع فى قاربه غير السماء وفى المرور خلال البوابات
التي تحرسها الآلهة وهكذا - وكلها ممثلة بالصور والرسوم
ونسخة كتاب الموتى التي وضعت مع اثاث « حنت محيت »
الجنزى لم تعمل خصيصا لها كما يحدث فى بعض الحالات
بل كانت « جاهزة » فى حوزة اللحادين وقد تركت الأماكن
التي يوضع فيها اسم المتوفى حالية وقد ملئت فى هذه
المناسبة باسم « حنت محيت » والقبابها ولعله من الخير أن وقتنا
لا يتسع لنحصر كتاب الموتى الجميل المحفوظ هنا معها لأننا
لو فعلنا فقد نجد أن روعته قد لا تصل الى أبعد من مظهره
ذلك لأن نسخ كتاب الموتى التي يبيعها اللحادون فى مصر
القديمة مبنية باخطاء مبعثها الإهمال - فهناك فصول مكررة
وهناك أقسام يأكسها أغفل اثباتهما وهناك فصول أعطيت
عناوين خاطئة وهكذا ويرجع ذلك الى ان اعدادا كبيرة منها
كانت تنسخ وكان أكبر الجهد يبذل فى العناية بمظهرها
فقط أما فى العصور القديمة فقد كان الكتاب أكثر عناية
بمكس الآن حيث سرت روح الإهمال وتفتشت *

أما بعد - فكل شيء معد الآن للجنائزة . . . وفى اليوم
المحدد يأتى « نسامون وتزمت » فى صحبة فرقة من النائحات
المستأجرات وعدد من الأقارب والأصدقاء يعبرون النهر فى
الصباح المبكر أما الكهنة الجنزيون الذين يقودون موكب
الجنائزة واللحادون فينتظرون وصول الجماعة على رصيف
ميناء الجبانة حيث أحضرت مومياء جد خونسو وحتت محيت
مع الأثاث الجنزى الخاص بهما . . . وحين يتزل الأقارب
الى الأرض يبدأ الموكب الذى نستطيع ان نصفه على
الوجه الآتى :

يسير فى المقدمة رجال يحملون مختلف الأشياء الهامة
التي يحتاجها الميت فأحدهم يحمل تمثالين أبيضين لقرعون
وهو يلبس التاج الأحمر على رأسه ويحمل آخر قائما خشبيا

وضعت فيه ثلاثة أوان من المرمر تحوى طعاما ودهونا
 ثمينة وخلفه رجال يحملون على أكتافهم صناديق خشبية
 طويلة تحوى عددا من الحلى مثل الصديريات الذهبية فى
 هيئة العقاب ودوائر صغيرة للشعر وزوج من الأساور
 الذهبية المطعمة بلا زورد وغيره من الأحجار الأخرى وخاتم
 من الذهب للمختم ووراة من البرونز اللامع المصقول ذات
 مقبض من العاج * ثم ثرى بعد ذلك مجموعتين من الرجال
 يجرون خلفهم مقاصير خشبية صغيرة موضوعة على زحافة
 ويداخل المقاصير الأوانى الكانوبية التى تحوى الأسماء
 المحنطة للميت ولهذا فان هذا القسم من الموكب يتقدمه
 الكاهن المرتل الذى يرتل فى وقار وهو يسير * وخلف هذه
 جثتا الميتين وكل مومياء موضوعة فوق مضجع تحت كنه
 مزخرفة وكلها تحمل على زحافة تجرها الثيران ويصحبها
 كاهن يحرق البخور فى مبخرة ويريق سكائب الماء على
 الأرض وأمام وخلف الرحافات تسير النسابات وتسمى
 احدها الحداة الكبيرة والاخرى الحداة الصغيرة وهما تمنلان
 الإلهتين « أزييس ونفتيس » اللتين حولتا نفسيهما حين وجد
 أخوهما أزوريس مقتولا الى حدأتين ترفرفان حول جثته
 وتصدران صرخات العويل - وهناك كاهن آخر يسير خلف
 الموميايين ويتبعه جماعة من ذوى المراكز الرفيعة من طبقة
 من أصدقاء جد خنسو ذوى النفوذ وهم يحملون عصي فى
 أيديهم -

وتتلى طوال الوقت خدمة دينية يرددها الكهنة فيقول
 أحدهم وهو يخاطب الموتى : « فى سلام فى سلام نحو الإله
 العظيم » (١) ويرد النبلاء الطيبون قائدين « تقدم فى سلام
 - فى سلام نحو قبرك فى الجبانة وتقبل قرايين الطعام مسع
 العظماء فى حاشية الإله الأعظم » (٢) « ويسير « نسامون » فى

(١) أزوريس .

(٢) أزوريس .

صحبة انبلاء مع أقارب ابراحلين المذكور على حين تسير في مؤخرة الموكب الناديات تقوده « فرمت » وقريبات الميتين وكنهن يضربن صدورهن ويعولن في نغم واحد وهن يصفن في رثاء متنوع الصفات المميزة لجدهن خنسو وحنث محيت *

وبعد مسيرة ساعة تقريبا يصل الموكب الى سفح التلال الغربية الذي تشهد العين فيه كلنا قببتها في كل ناحية واجهة الصخور كخلفية من المقابر هي « بيوت الأبدية » التي اختارها أهالي طيبة مساكن لهم والتي يتأملون منها مدينة الاحياء . وفي أحد هذه القبور سيدفن صتاجباتنا فلندخله قبل أن هواديا وقبل أن يصل موكب الجنازة ولنلبث لحظات نتفحصه .

أن سلاسل التلال التي تحصر مضر فينا بينها من الجانبين تمتد مدى مئات من الأميال هي من الخجر البصري وهو مادة يسهل الحفر فيها ، ولذا فإن عمل مقابر صخرية لا يبقى عناء كبيرا والوصول الى مقبرة جد خونسو وزوجته يتم عن طريق حوش خارجي مفتوح تمر منه الى ممر قصير يؤدي الى قاعة تجرى متعامدة مع المحور الرئيسي للمقبرة ويؤدي ممر طويل من هذه القاعة الى غرفة مربعة حفرت في جدارها الخلفي مشكاة تحوي تمثال « جد خنسو » و « حنث محيت » منحوتين في الصخر وخلف الغرفة المربعة يرى بر يشغل جانبا من الأرض تحت المشكاة محفور في الصخر ينزل الى غرفة الدفن نفسها . وسطوح الجدران الخشنة في القبر مغطاة بالملاط ومرسومة بالصور والكتابات الهيروغليفية في ألوان وضاعة مرتبة حتى يتناسب مكانها في القبر مع معناها وهكذا نرى في الغرف الخارجية الميت تصعبه زوجته غالبا يقضي أوقات فراغه متغمسا في لهو محبب أو يستمتع بمباهج الحياة على الأرض فعلى أحد الجدران يجلسان في حديقة بها أشجار يأكلان من فاكهتها ومما يقدمه لهما الخدم ثم تشهد بعد ذلك « جد خنسو » يشرف على عمال ضيعته أثناء

عملهم وهناك تشهد الحرث والبذر والحصاد والحبوب
تطوؤها الشيران وسائقوها يرددون أغاني مرحة كتبت فوقهم
باليهروغليزية :

« أيها الشيران طئوا بأنفسكم طئوا بأنفسكم طئوا
بأنفسكم قشا لتأكلوا وحبوبا لسادتكم لا تتكاسلوا فالجسو
متعش » *

ثم تكوم الحبوب في كومات وتكال وترى صور كتبة
يحملون أقلامهم ولوحاتهم مشغولين بقييد الأرقام وتدوينها -
وحين ندخل الى القبر نرى طبيعة المناظر المرسومة تتغير
فجدران المر الطويل المؤدى الى الغرفة المربعة أو المقصورة
تخصص لصور موكب الجنازة والطقوس السرية التي تعالج
بها المومياء قبل ان تخفى نهائيا بعيدا عن ضوء النهار
والمقصورة نفسها يحكم وجودها فوق غرفة الدفن مباشرة
تخصص لصور عبادة الموتى والآلهة المتصلين بالقبر - ويمثل
هنا « حنت محيت » وجد حنسو يجلس امام موائد محملة
باللحم والخضر والمشروبات الباردة وينحنيان في خضوع امام
« أوزوريس سيد الغربيين » وأنوبيس « الذي في كوخ
الاله (١) » على حين تكون التماثيل المنحوتة في المهككة في
انتظار الخدمات الجنزية الحقيقية التي يقوم بها كاهن في
حضرته ولكن ها هو ذا موكب الجنازة يشق طريقه في المر
الملتف وها هي ذى التوابيت قد أنزلت الى الرصيف الصخري
امام القبر وها هما رجلان يؤديان رقصة جنازية امام المشيغين
تحية لهم وهما الـ « موو » اللذان يلبس كل منهما غطاء
رأس غريب مخروطي الشكل يشبه الأقلفة من القش التي
تغلف بها زجاجات النبيذ اليوم -

وهنا على الرصيف الصخري يتم أهم طقس من طقوس
الجنازة قبل أن توسد المومياء مكانها الأخير نهائيا - وهو

(١) حظيرة اللحم *

الظهيرة ، ثم تأتي ساعة الوداع الأخيرة فترتمي «نزمت» وهي
تعمل في بكاء مؤثر أمام جثتي والديها اللتين توضعان مرة
أخرى في التوابيت وتحملان على اكتاف رجال اشداء الى
ظلام القبر ولا تحتمل نزمت الألم أبعد من هذا فلا تدخل الى
القبر لترى أمها وأباها ينزل بهما الى البئر المؤدية الى غرفة
الدفن السفلية حيث يرقدان الى الأبد *

والآن وقد تم كل شيء وحين تملاً في الغد بشر الدفن
بالحصي والتراب حماية لها ضد اللصوص يختم على الموتى
الى الأبد * ويشق الموكب المجهد طريق العودة الى النهر فيسند
نسامون ابنة أخته على ذراعه ويتردد في سكون الصحراء
ترنيم كاهن يقول : « يا خازن بيت أمون رع ملك الآلهة -
أيها المبرر جد خنسو لتدخل ولتخرج من الغرب ولتخط من
باب العالم السفلي ولتعيد رع حين يشرق في الجبال ولتتعبد
له حين يغرب في الأفق ولتتقيل القرابين ولتكن راضياً عن
الطعام الذي فوق مذبح سيد الأبدية » *

الفصل السادس

العمال والصناع

كان الرقيق الذى يعيش على الأرض ويشترى و يبيع
مهما أدنى طبقات المجتمع كما قبلنا . وكانت هذه الطبقة
من الفلاحين تشمل غالبية السكان فى كل العصور وكان
حظها من الحياة تأفها .

وفى خلال الدولة الحديثة وهى الفترة التى نهتم
بها فى هذا الكتاب بصفة خاصة نرى الأرض كهدية
باستثناء أملاك المماليك ملكا للملك من الناحية النظرية
وهى تؤجر الى ملاك مختلفين او تستبقى لاستغلالها ،
وكان الفلاحون يدينون بالولاء للموظف الذى يوضع على
رأسهم ، وكانوا مسئولين عن زراعة الأرض التى كان يسمح
لهم بجانب من انتاجها ليعيشوا عليه وكان هذا هو أجرهم ،
ذلك لأن الأجور فى كل الحرف كانت تدفع نوعا ، لأن العملة
المعدنية لم تكن قد عرفت بعد .

وكان الحرث والبذر والحصاد وهى أعمال الزراعة
العادية تؤلف مهام الفلاح (لوحة ٣١) ولكن فى أرض مصر
كانت تصاف اليها مشكلة الري ، ذلك لأن سقوط الأمطار
أمر نادر جدا فى مصر العليا ، وهى فى مصر السفلى لا تفى
بالأغراض الزراعية ولولا النيل لتحولت البلاد الى صحراء
قاحلة والواقع أن هذا النهر العجيب الذى كان يظهر
للمصريين كأنما هو كائن فوق الطبيعة يحول الأرض الى

بقعة من أخصب بقاع العالم • فكل عام يبداً النهر خلال شهر يونيه (١) فى الارتفاع ثم يفيض نهائياً على جانبيه ويبلغ أقصى فيضه فى أكتوبر ويخلف على الأرض المحيطة طبقة من الطمي المخصب • وللاستفادة من الفيضان بقدر المستطاع كانت الحاجة تتطلب تنظيم طريقة محكمة للرى يوزع بها الماء على الحقول أو يرفع من مستوى الى آخر ، فان لم يرتفع النهر الى القدر الضرورى فان البلاد تواجه كارثة وتتفشى المجاعة ، ولذا فان الرقابة الشاملة كانت تستمر طوال العام على المستوى المتغير للنيل بقصد التكهّن بظروف الموسم المقبل •

ولقد تعرضت عند وصفى للمقبرة المصرية الى ذكر مناظر الحياة اليومية المصورة على جدرانها وأشرت الى صور البدر والحرث والحصاد والتذرية المعتادة الحدوث • ومثل هذه المناظر المصورة على الجدران تقربنا كثيراً من الفلاحين والعمال فى مصر القديمة وتساعدنا فى الفسالب على تنبع محادثاتهم التى تكتب بالهيروغليفية الى جانب الصور • ولعل واحداً من خير الأمثلة هو مجموعة المناظر فى مقبرة باحيرى الذى كان يعيش فى عهد حتشبسوت وتحتمس الثالث ودفن فى الكاب • وكان باحيرى آمر المقاطعة الايليثيا بوليتية وهى المقاطعة الثالثة لمصر العليا ، وكان يشغل ماصب هامة فى الحكومة • وفى هذه الصور نراه يخرج للتفتيش على الاعمال الجارية فى هذه الناحية وصورته المرسومة عدة مرات اكبر من غيره تسيطر على المنظر فهو يرى مصحوباً بثلاثة من الخدم يحملون أشياء مختلفة قد يحتاجها مولاها ومن بينها نعلاه ومقعد خفيف قد يستعمله ان أحس بالتعب •

وتجر الثيران المحاريث وفوق المنظر توجد كتابة تصفه على الصورة التالية « يوم جميل رطب • الثيران تجر المحراث •

(١) كان يظن فى مصر القديمة انه فى هذه الفترة تسقط دموع لالهة ايريس ومى بهكى زوجها اوريريس فى النيل فتكون سبب للفيضان •

السماء (الجو) يسر قلوبنا - لنعمل من أجل الأمير» ويصرح
الحراث الذى يقود المحراث الى زميله قائلا : « اسرع أنت الى
المقدمة وسق الثيران * * أنظر أن الأمير يراقبنا » * وفى
ناحية أخرى من الحقل ترى أريمة رجال يجرون المحراث ،
أما قيادته فتركت لرجل متقدم فى السن * * وهناك صبي
يئذ الحب * ويحثهم باحدى الذى يقف قريبا منهم على
العمل السريع قائلا : « أسرعوا * * ان الحقول معطلة (١)
والفيضان شديد » فيجيبه أحد الرجال الأريمة : « اننا نعمل
* * * أنظر اليها لا تخف على الحقول انها فى حالة رائعة »
ويقول الرجل المسن : « ما أطيب ملاحظتك يا بنى * * عام
طيب خال من سوء مزدهر فى كل الأعشاب * * كما أن
العجول بالغة الجودة كذلك * »

وفى ناحية أخرى من الضيعة يرى الرجال والنساء
يحصدون الحبوب والكتان * أما الكتابة فوقهم فهي :

« هم يجيئون معنين

فى هذا اليوم اللطيف تخرج على الأرض ريح الشمال

السماء راضية تسعد قلوبنا

لنعمل بقدر ما نستطيع * »

وحالما يقتلع الكتان من جذوره يحمل الى شيخ ينزع
رءوسه المحتوية على البذور بمشط كبير وهو رجل متفانى
يقول : « ان أتيت لى بأحد عشر ألفا وتسع فائى ابن بجدتها »
ويجيبه حامل الحزم قائلا : « لا تثرثر أسرع يا عجوز (١) * *
للعمال * »

أما الرجال الذين يحصدون الحبوب فيقطعونها بمناجل
من الخشب تتركب فيها أسنان من الظران (لوحة ٣١ شكل ٢)
وقد حمل أحدهم منجله تحت ذراعه حتى يتناول جرعة ماء

(١) كلمة لا تعرف مساما وهي نوع من السباب من غير سك *

من اناء . وبالقرب من هذا المنظر حظيرة تحوى صفا من جرار النبيذ والماء الى خارجها وتابع يحرك مروحة المصنوعة من سعف النخيل على اناعين ليبرد محتوياتها وربما كان ذلك استعدادا لاستقبال الحاكم .

وحين تجمع الحبوب تكوم فى سلة كبيرة تعلق فى عمود خشبي وتحمل الى البيدر ويستحث أحد الرؤساء الرجال حاملي السلة قائلا : « أسرعوا لتتعجل اقدامكم . . ان الماء قد جاء ويكاد يصل الى السلال » ومعنى هذا من غير شك خوفه من الفيضان وخشيته أن يغرق المحصول قبل اتمام جمعه .

وبعد ذلك تط الشران الحبوب فى البيدر ثم تدرى وتتم عملية التذرية عن طريق رفع الحبوب المذراة الى الهواء بواسطة مذراة خشبية ويغطى عمال التذرية شعورهم بقطع من القماش حتى تحميها من التبن . ثم تكوم الحبوب وتكال ويقوم بالعملية الحسابية « كاتب حسابات الفلال » بحوت نثر « الندى » يقبع على قمة الكومة . ويمكن بعد ذلك حمل الحبوب فى زكائب الى الشونة وهى عبارة عن حظيرة ذات حوائط تكوم الحبوب بداخلها . وكان الطراز الأكثر شيوعا للهنود المصرية هو البناء المخروطى المصنوع من اللبن الذى تفرغ فيه الحبوب من ناحية الفوهة وكانوا يصعدون اليها عن طريق درج . وحين يراد أخذ كمية منه كانت تسحب من باب عند القاع .

وكانت حياة الفلاح حياة قاسية ما لم يكن المشرف عليه من الموظفين قد رزق نفسه أشرية بالانسانية والرحمة فهو مروعوسيه المستضعفين وهو أمر لم يكن كثير الحدوث ، بل ان الشائع كان امتصاص قوى العامل الى أقصى حد ممكن ، وليس لنا أن نظن أن اختلاس الأموال الأميرية وهو أمر كثير الشيوع فى الشرق اليوم لم يكن معروفا فى مصر القديمة ، بل أن العمال الزراعيين لابد أنهم أدركوا ذلك بدليل العجز عن دفع أجورهم أو التقصير فى دفعها .

وحين لم يكن العمال الزراعيون - وهم من يسمون
بألفلاحين اليوم - يجدون عملا في الزراعة كانوا يقضون
وقتهم في صيد السمك والطيور والحيوانات الصغيرة من
الصحراء ولكنهم كانوا يستدعون من وقت لآخر ليعملوا في
ميدان آخر بعيد عن الميدان الذي اعتادوا العمل فيه وهو
إقامة المباني .

وليس هناك شيء من تراث الحضارة المصرية استثار
شعور العالم الحديث أكثر من عظمة معابدها ومقابرها فعلى
جانبي النيل حين يرتحل المرء جنوبا تنهض الهياكل الضخمة
التي تنم عن عقيدة طال الأمد عليها ، وأهرام شامخة ذات
عمارة مغلدة ومعابد تقوم في رحباتها الساكنة التماثيل
لهائلة للآلهة والملوك (لوحة ٢١) تسخر من الزائر المشهود
والسؤال الذي طالما يتردد علينا هو كيف قامت هذه الأبنية
العظيمة في عصر لم تكن العلوم قد تعدت طور الطفولة وكان
عدم وجود الأدوات المناسبة والمعدات يجعل تنفيذ هذه
المشروعات مستحيلا ؟

ونستطيع ان نجيب على ذلك أولا بأنه في العالم القديم
لم يكن قد اكتسب الوقت تلك القيم العالية السخيفة التي
يتملكها اليوم . ولم يكن الأمر ذا أهمية ان قضى الصانع
عامين للانتهاء من قطعة فنية أو قضى عشرة أعوام . . . ان
الهدف الحقيقي كان اخراج القطعة الفنية نفسها بصرف
النظر عن الزمن الذي يتطلبه ذلك الأمر . ولعل وجهة النظر
هذه هي التي تبور الكمال الرائع لكثير من القطع الفنية
القديمة أو الحديثة ، ذلك لأن عدم الاسراع والتركيز الذي
لا نهاية له تؤدي بالاستيعاب الذهني الى الهدف المأمول .
هذا من ناحية ومن ناحية أخرى نجد أن استعمال القوى
البشرية غير المحدودة يستطيع أن يعوض الاقتدار الى الآلات
الحديثة . ولقد أقيمت الأبنية الضخمة كلها - مع قليل من
الاستثناء - سواء أكانت معابد أم مقابر ملكية تنفيذا لرغبة

فرعون ، ولما كانت سلطته مطلقة على البلاد والناس على السواء فانه كان يستطيع أن يجند أى عدد من الرجال يريد له هذه الأغراض ، وأما العامل الأخير فهو أن الحرف كانت كلها تقريبا وراثية مما أدى الى مهارة فائقة فى استعمال الأدوات البدائية وفى معالجة المواد الشديدة المراس .

ولمعد كانت حشود الرجال الذين يعملون فى تشييد المباني مقصورة على المصريين وذلك خلال الفترة الاولى من التاريخ المصرى ، أما فى أيام الامبراطورية فقد جىء الى مصر بالاسرى من الاسيويين والتوبيين فى اعقاب الحملات وبدأ استخدامهم على نطاق واسع . ولكن لعل العقل الموحد كان أهم من مجاميع الرجال ذوى العضلات والجسوم الفتية ، وكان من بين أولئك المهندسون والمعماريون وتحت إمرتهم الصناع المتمرنون والفنانون . ولكى نستطيع أن نوصى النصر المعماري للمصريين حقه علينا ان نفكر لحظة فى مدى مواردهم وطرائقهم .

لقد عرف صهر النحاس واستخدم هذا المعدن فى الأدوات والاسلحة منذ عصور ما قبل الاسرات . أما البرونز فلم يكن استعماله شائعا الا بعد الاسرة الثانية عشرة واما الحديد فلم يستعمل الا فى القرن العاشر قبل الميلاد . وعلى ذلك فان بناء الأهرام لم يكن أمامهم سوى النحاس والأدوات الحجرية مع احتمال استخدام الأزاميل من الحديد فى هذه العقبة البعيدة فى الأحجار الشديدة الصلابة ، وارتفع الهرم الأكبر يبلغ ٤٥١ قدما اليوم ولكنه كان يبلغ حين كان كساؤه الخارجى موجودا حوالى ٤٨٢ قدما أما قاعدة الهرم فتشغل حوالى ١٣ فدانا وأما الكمية المكعبة للمباني فتبلغ حوالى ٣٠٥٧٠٠٠ ياردة مكعبة . ويقص علينا هيروdot حين زار مصر حوالى ٤٥٠ ق.م - أى بعد ما يزيد عن ألفى عام من بناء الأهرام تقريبا - أنه قيل له أن عدد العمال الذين كانوا يستخدمون فى بناء الأهرام بلغوا ١٠٠٠٠٠

حامل يستخدمون مدى ثلاثة شهور سنويا وهي من غير شمس
شهور الفيضان حين يتوقف العمل في الحقول ويصبح العمال
الزراعيون بغير عمل ويحدثنا نفس الكاتب كذلك ان بناء
الهرم استغرق عشرين عاما وهذا قد يكون صحيحا كذلك .

والمبنى الداخلى للهرم الاكبر - شانه سى هذا سن هرمى
الجيزة الاخرين - من شسل الحجر الجيرى التى فصعت من
المناطق المجاورة للهرم اما الكساء الخارجى فمن نوع احسن
من السابق من الحجر الجيرى كذلك جىء به عبر النهر من
محاجر طرة على الضفة الشرقية بالقرب من القاهرة . ولعل
اكبر مشكله تحيرنا حتى اليوم هى كيف احتال المصريون
لتحريك ذلك الوزن الضخم للكتل الحجرية المستعملة فى
الاهرام والمعابد والتماثيل (وكل كتلة من احجار الهرم
الاكبر تبلغ ٢٠ قدما مكعبا) بمثل الوسائل الضئيلة الثمان
التى تحت ايديهم . ومع ذلك فان الاجابة على مثل هذا
السؤال قد لا تكون عسيرة ، ذلك لان المصريين خلفوا لنا قدرا
من المعلومات التى تعاوننا على تكوين فكرة عن طرائقهم -

ولنبدا أولا بالرافعة فمن المؤكد انهم استخدموها وهى
كتلة خشبية طويلة واستخدام هذه الأداة لزيادة الطاقة
البشرية هو أحد مبادئ الميكانيكا . وربما أضافوا اليها
درافيل (اسطوانات) يضعونها تحت الثقل الذى يزعمون
تحريكه وهذا يسهل عملية النقل . أما رفع الكتل الى مستوى
البناء الذى يريدون تمليته فكان يتطلب إقامة منحدر على
المبنى يسحب الرجال الكتل عليه وهم يعملون تحت تهديد
السياح . وحين تنتهى طبقة (مدامك) من الطبقات تغير
زاوية المنحدر لتمهد لإقامة الطبقة التى تعلوها . والعملية
تتطلب زمنا طويلا من غير شك ولكن الزمن لم يكن امرا
يعنى المصريين على الأغلب كما ذكرنا . وقد استخدم المنحدر
من اللبن فى تشييد صرح معبد آمون رع فى الكرنك ولا يزال
فى مكانه حتى اليوم لأن الصرح لم يكمل . أما فيما يتصل

ينتقل التماثيل الصحمة فان الحظ ساعدنا بالعثور على صورة هامة على جدار مقبرة فى البرشا ، ذلك ان صاحب المقبرة واسمه « تحوت حتب » كان من اكبر حكام مقاطعه الارب وهى المقاطعة الخامسة عشرة من مقاطعات مصر العليا خلال الأسرة الثانية عشرة والمنظر المقصود يمثل نقل تمثال ضخيم للحاكم بقصد اقامته تمجيده له . ونحن نرى الى اليسار التمثال الضخم الذى يمثل الأمير جالسا فوق مقعد موضوعا على رحافة خشبية يجرها جماهير الرجال المرسومين فى أربعة صفوف ويقف على ركبتى التمثال رجل يصفق بيديه ويحدثنا النص المكتوب أنه يضبط السوق للفرق اى - يغنى - حتى يستطيعوا أن يجروا مما فى وقت واحد - وغناؤه لعماله هو « تحوت حتب المحبوب من الملك » بدلا من « هيلاهوب » التى نقولها اليوم ، وهناك رجل آخر يقف على قاعدة التمثال يصب الماء من اناء على الطريق الذى سيمر به التمثال وهو عمل دينى . وعلى الأرض يحرق كاهن مرتل البخور فى نفس الوقت . والنص الذى يصاحب هذا المنظر الهام تورده هنا ذلك لأن الحاكم يصف فى كلماته الشخصية أحداث اليوم الذى تم فيه هذا العمل الشاق :

« حراسة تماثيل طوله ١٣ ذراعا من حجر حثنوب (١) » -

كان الطريق الذى اجتازه هسيرا وشديد الوعورة .
وكان جر ذلك الوزن الثقيل شاقا على قلوب الرجال .

لأنه من كتلة واحدة ثقيلة من الحجر الصلب ، لقد جعلت فرقا من الشبان الأقوياء يأتون لهذا الغرض بقصد شق طريق له مع جماعات من قاطعى الأحجار وعمال المحاجر ورؤساء العمال معهم وهم من ذوى العقول الفهيمة . وقال الرجال المزودون بالسلاح « سنأتى به » .

(١) صنع التمثال من المرمر . وتقع محاجر مرمر حثنوب فى الصحراء شرقا فى
العمارة .

وكان قلبي فرحا وكل المدينة تهلتت - وبلغ السرور
مداء حين شهدناه .

كان الكهل يتكىء على العطل وذو السلاح القوى يسير
مع الضعيف ؟

وصارت قلوبهم كبيرة (بها شجاعة) وأيديهم قوية وكل
منهم مارس قوة الف رجل . . هذا التمثال الخشن النحت . .
جىء به من الجبل نقييل الوزن جدا . . جهزت السفن بالرجال
ومدئت بالأشياء الغالية الى جانب جيوشى من الشسيان وكان
المتطوعون يحملون حرايهم الى جانبه وكان حديسهم تسدرانا
وحمدا وكاتوا يرددون نعماء الملك على » .

والكتابة التى فوق الصفوف الاربعية للرجال السين
يجرون التمثال نصها « متطوعون من غرب اقليم الأرنب »
والصف الثانى « شيار من المفاتلين فى مقساطعه الارنب »
والصف الثالث « طيقات الكهنوت فى مقساطعة الارنب »
والصف السفلى « متطوعون من شرق اقليم الارنب » وعلى
ذلك فان مركز الشرف الرئيسى فى الصورة اعطى بطبقتى
المحاريين والكهنة الذين استدعوا لهذا العمل ، أما الآخرون
فشبان جندوا من كل اقليم تحوت حتب لقوتهم ومقدرتهم
الجسمانية ، وليس من عجب من غير شك ان الجنود خانوا
يسندون فى مثل هذه الأعمال ولكنه من الواضح ان
الطبقة السفلى من رجال الدين لم تكن معفاة من العمل
الاجبارى . ولعل هذا يعود بذاكرتنا الى فقرة من عهد الدولة
الحديثة موجهة الى التلاميذ تتضمن الفجر بوخيفة السكاتب
وتفضيلها على ما عداها وفيها تؤكد هذه الناحية « يقف
الكاهن هناك كفلاح ويعمل كاهن الـ » وعب « فى القنوات
قتبله مياه النهر فى الشتاء وفى الصيف ويستوى لديه أن
يكون الجو عاصفا أو ممطرا » (١) وتشير هذه الفقر الى
العمل الزراعى الاجبارى .

(١) ترجمة ارمان ولاكمان السابقة .

وفى « لوحة ٣٢ » يجد القارئ منظرًا يمثل بقل تمثال ضخيم مثل تمثال تحوت حتب فى الدولة الوسطى ، والصورة لوحة فوتوغرافية لديروراما الممتازة المعروضة فى ركن الأطفال من متحف العلوم فى سوت كنسجبتون فى المجموعه التى تتناول دراسة تاريخ النقل فى مختلف العصور - ويمكن ملاحظة ان التمثال ينحصر ملكا يصنع الصل المنحى على جبهته لانه كان من النادر ان يسمح لشخص غير فرعون ان يقيم تمثالا ضخما مثل تمثال تحوت حتب .

وهناك نوع آخر من الانصاب التى لا يزال تدهشنا حتى اليوم وهو المسلة المصرية ، ذلك لأن هذه الأعمدة الحجرية الضخمة التى تقوم وسط خرائب المعابد ، لابد انها كانت مصدر مشكلة معقدة للمهندس القديم . كانت المسلة أقدم الرموز وهى تتكون من هرم صغير أو هريمة على قمة عمود مربع ، وكان يظن ان اله الشمس ظهر فى أول الامر على هذا الهرم وهو التل البدائى حين انبثق من خضم النون البدائى ليخلق العالم . وكانت مسلة الدولتين الوسطى والحديثة تختلف عن مسلات العصور السابقة ، فمسلات العصور السابقة كانت قصيرة ممتدة ، اما حين تطورت المسلات فى عهد الدولتين الوسطى والحديثة فاثنا نجدها تستطيل الى حد كبير وهى المسلات التى كانت توضع على جانبي بوابة المعبد أمام برجى الصرح . ولعل أشهر مسلتين هما اللتان اقامتهما الملكة حتشبسوت فى الكرنك ، وترجع شهرتهما الى ان التى امرت باقامتهما ملكة لها شأنها من ناحية وإلى العمل الهندسى الرائع الذى تمت به اقامتهما من ناحية أخرى .

كانت ماعت كارع غنمت آمون حتشبسوت ابنة لتحوتمس الاول ثالث ملوك الأسرة الثامنة عشرة - وعند موته خلفه فرعوننا على مصر أخوها النصف شقيق تحوتمس الثانى التى كانت زوجة له ، ولكن سرعان ما دفعته هذه الغتاة القوية العقل الى الظلال وساندها مجموعة من النبلاء

الأقوياء . . . ولما توفي تحوتمس الثانى بعد أن حكم ثلاثة عشر عاماً خلفه ابنه تحوتمس الثالث الذى تزوج من نفرو رع ابنة حتشبسوت ولم يكن كفنًا كذلك لحتشبسوت فأصبح عديم العون وأعلنت هى نفسها ملكا على البلاد وظلت تحكم كفرعون حقيقى تلبس ملابس الرجال وتشير الى شخصها فى النقوش كأنما هى منهم . وقد نعمت مصر طوال حكمها الذى بلغ اثنين وعشرين عاماً بسلام وتقدم وتشير المسلتان اللتان أقيمتا بالكرنك الى عظمتها .

وكلتا المسلتين - واحداهما ملقاه اليوم على الأرض - من كتلة واحدة من الجرانيت . وارتفاع المسلة القائمة ٧٦ قدماً . وقد استحضرتا من محاجر أسوان على مبعده ١٢٠ ميلاً الى الجنوب ويسنطيع القارىء ان يقدر المصاعب الصخمة التى واجهها العمال الاقدمون عند استخراج السكتلتين ثم حملهما من المحاجر الى النيل ثم الانتقال بهما فى المراكب الى طيبة . واخيراً اقامتهما على قواعدهما فى معبد آمون . والنص المنقوش على قاعدة المسلة القائمة يدلنا على ان العمل فى المحاجر لقطعهما استغرق سبعة شهور فقط . وتقول حتشبسوت متحدثة للأجيال القادمة :

« يقول جلالته (١) اننى أعلن من سياطون بعد دهرين من الزمان ويتساءلون عن هذا النصب الذى أقمته لأبى . .

حين كنت أجلس فى قصرى تذكرت خالقى ودلتى قلبى الى أن أعمل له مسلتين من الذهب (٢) الجميل وقمتهما الهرمية تطاول السماء .

أنتم يا من ستشهدون هذا النصب فى مستقبل السنين وستتحدون عما فعلت لا يقولن الواحد منكم « أنا لا أعرف » أنا لا أعرف لماذا قيم هذا الجبل وزين كله بالذهب

(١) مثال لما اعتادته حتشبسوت ... كما ذكرنا مر قبل - من الإشارة الى نفسها كرجل .

(٢) يستنتج من ذلك ان المسلتين كانتا مغطيتين بالذهب على ما يظهر .

اننى أقسم بحب رع لى بمديح آمون لى وطلما ينتعش أنفى
ينسمة الحياة والكيان وحين اضع التاج الأبيض واشرق فى
التاج الاحمر وحين يوحد لى الالهان (١) اقليمهما وحين احكم
هذه الأرض كاهن لايزيس وأنا أبشر سلطاتي كاهن لنوت -
وطلما ينزل رع فى قارب السماء ويخرج فى قارب الصباح
ويصطحب والدتيه فى القارب المقدس * * وطلما أقامت
السماء وطلما بقى ما صنع * * وطلما أعيش الى الأبد مثل
الغالدات (٢) وأدخل فى الحياة مثل النوم * *

ان المسلتين لعظيمتين اللتين امر جالتي بصياغتهما من
الذهب الجميل لأبى آمون حتى يبقى اسمى فى هذا المعبد
ويخدد الى الأبد يد الدهر هما من كتلة واحدة من الجرانيت
الاحمر الصنوب دون وصلة أو انقسام أو اتصال وقد امر
جالتي ببدء العمل فيهما فى اليوم الاول من الشهر الثانى
من الشتاء فى المام الخامس عشر (٣) حتى اليوم الأخير من
الشهر الرابع من الصيف فى المام السادس عشر أى ان
العمل تم فى سبعة شهور فى هذا الجيل * *

وفى معبد الدير البحرى أمرت حتشبسوت أن تنقش
مجموعة من الرسوم البارزة تصف عملية نقل مسلتين فى
النيل ربما كانتا هما المسلتين سابقتى الذكر * وقد صنعت
من أجسهما سفينة كبيرة خصصت لنقلها ونستطيع أن نشهد
فوقها الكتلتين على زحافتين ورأس إحدى الكتلتين الى جانب
قاعدة الأخرى والشكلان الهرميان الواحد ناحية مقدمة
السفين والأخر نحو مؤخرته * وقد ربط الى السفين عدد من
قوارب الجذب وصحبها عدد من المراكب التى تقام فيها
الاحتفالات الدينية * *

ولنتخيل وصول المسلتين الى طيبة * * واذن فم يبق
سوى اقامتهما على قواعدهما * * ولكن كيف ؟ لقد وصلنا الى

(١) حوريس ومث * *

(٢) اسم يطلق على النجوم القطبية

(٣) من حكم حتشبسوت * *

ما يظهر انه أعقد ما فى الأمر حين يتصور المرء الاستعدادات الآلية الضخمة التى رأى من الضرورى ترتيبها فى أيامنا هذه بقصد إقامة مسلة رعمسيس الثانى فى ميدان الكونكورڍ فى باريس وإقامة مسلة تحوتمس الثالث المعروفة تحت اسم مسلة كليوباترة على ضفة التايمس فأننا نحس بالعجز حين نحاول ان نوضح كيف كان من الممكن أن يتم ذلك الأمر فى مصر القديمة . ولكن رغم ذلك فإن الاجابة قد تبدو يسيرة أن نحن تذكرنا المبدأ الأساسى « لا عبرة بالوقت أو العمل »

ويرى مستر روبرت انجلهاك من رجال المتحف المصرى السابقين بالقاهرة فى كتابه The Problem of the Obelisks ان الطريقة التى أنبعها المهندسون المصريون ربما كانت على الصورة الآتية : - كان يقام أولا منحدر من اللبن أو التراب فوق البقعة التى يزعم وضع المسلة فيها وينحدر الى مستوى الأرض فى ناحية من نواحيه . ويعمل بئر رأسى قمعى الشكل عند قمة هذا المنحدر على أن تكون قاعدته القاعدة المزمع وضع المسلة فوقها . وكانت تملأ البئر بالرمال التى يستطاع سحبها من خلال دهاليز افقية فى أسفل المنحدر وحين يعد كل شئ تنقل المسلة فوق زحافة وقاعدتها الى الأمام على الطريق الصاعد حتى قمة المنحدر ثم تعالج بحيث تكون افقية تستقر قاعدتها على الجزء الأعلى من الرمال التى تملأ البئر القمعى وبعد ذلك يبدأ فى سحب الرمال من الدهاليز السفلية وكلما نقص مستوى الرمس غاصت المسلة فى القوذة القمعية حتى تقوم على قاعدتها وبعد ذلك يزال المنحدر الصناعى وتبقى المسلة قائمة فى مكانها .

وليس من شك أن العمل فى قاعات الأعمدة الضخمة وأبراج الصروح فى المعابد كان يتم بنفس الطريقة الشاقة التى قدمناها . فكانت تجر اسطوانات الأعمدة على منحدر كانت زاوية ميله تتطلب تغييرا دائما حتى ينتهى العمل فيزال المنحدر ولا بد أن مثل هذا العمل كان يتطلب عدة

سوات ولكن المران المستمر على تنفيذ هذه المهام الضخمة والاشراف على العمال والمواد المختلفة جعلت المهندسين المعماريين المصريين متمكنين من فنهم ، ولعل أكبر شاهد على همتهم الملحوظة هو معبد رمسيس الثانى فى « ابو سمبل » فى النوبة وهو منحوت فى جبل صلب من الحجر الرملى وتتقدمه أربعة تماثيل ضخمة لرمسيس نفسه ارتفاع كل منها خمسة وستون قدما منحوتة فى الصخر الحقيقى .

والعمال المصريون الذى تدرى عنهم أكثر مما ندرى عن غيرهم هم العمال الذين يعملون فى الجبانة على الضفة الغربية من طيبة ، ذلك لان هذه الناحية أصبحت خلال الدولة الحديثة مثل خلية نحل تعج بالصناعة والعمال بالنسبة لمعتقدات المصريين المتصلة بالحياة بعد الموت . والواقع ان تجهيز المقابر الملكية فى وادى الملوك ووادى الملكات والسراديب الواسعة التى تمتد مئات الأقدام خلال الصخر والمرينة بنقوش وكتابات بارزة ملونة وحفر مئات المقابر الخاصة التى تشغل شعاب الهضبة الغربية وصناعة الاثاث الجنزى وتحنيط الموتى . كل هذه الحرف والاعمال كانت تستدعى قيام مستعمرة دائمة للعمال الذين تكرر حياتهم لها وحدها . وهكذا أصبحت « الجبانة العظمى الجبيلة لملايين السنين لفرعون على الضفة الغربية » ناحية منفصلة عن العاصمة تحت اشراف موظف مسئول عن ادارتها . وكانت الجبانة فوق ذلك منقسمة الى أجزاء يحمل كل منها اسما خاصا مثل « مكان الحق » وكانت المنطقة كلها تحيط بها خمسة أسوار وتحرسها حامية قوية تسمى « قلعة الجبانة » .

وكان العمال ينقسمون قسمين رئيسيين : هما الجانب الأيمن والجانب الأيسر على التوالى وكل من الجانبين كان يوضع تحت امرة رئيس عمال ومعه كانت تحفظ السجلات ويشرف على الحسابات وكان العمال من مختلف الحرف التى يتطلبها العمل فى الجبانة فمنهم النحاتون والحفارون وعمال

المحاجر وصانعو النحاس والنجارون والذين يعملون في
الملاط وغيرهم . وبكل ناحية هيئة بوليس فيها النوبيون من
قبائل المازوى تحت قيادة ضابطين كبيرين وهيئة البوليس
هذه مسئولة عن الأمن في الناحية وبصفة خاصة عن حماية
المقابر من السرقات وكان عملهم مستمرا كما سنرى
فيما بعد .

أما عن حياة العمال انفسهم فن قدرا كبيرا من المعلومات
قد وصل اليها في هيئة مستندات قانونية وسجلات . . الخ
مكتوبة على البردى او شظايا الحجر الجوى ومنها نستطيع
أن نعلم أن الدولة كانت تستخدمهم وان أجورهم لم تكن
سوى تعيينات يأمر بصرفها فرعون بواسطة الوزير عامه
الأول وتشمل حبويا من شئون الدولة وأسماء وخضرا كما
كانوا يمنحون كذلك الزيت والأقمشة
تضعف نرى هذه الامدادات تنضب مما دعا العمال الذين
أضربهم السغب الى الاضراب والسير في مظاهرة الى مكاتب
ذوى السلطان للاحتجاج قائلين « ليست لدينا أقمشة ولا زيت
ولا سمك ولا خضر .
وأرسلوا الى سيدت الوزير حتى تكون هناك وسيلة لموئتنا
على أن نعيش (١) » ولقد كانت الأمور كذلك خلال الاسرة
العشرين وبلغت من السوء حدا أن تكررت أمثال هذه
الشكايات حتى بلغ الضعف والجوع بالرجال درجة لم تمكنهم
من الاستمرار في عملهم .
كان أوفى في العهود الأكثر استقرارا في الأسرتين الثامنة
عشرة والتاسعة عشرة .

وكانت أشق صور العمل التي شملت بها طبقات العمال
هى نحت المقابر الصخرية ورخفقتها وخاصة المقابر المسكية

(١) ترجمة Prof. Te Peet في كتيبه
the twentieth Egyptian Dynasty, Clarendon Press, p. 13.

فى وادى الملوك وحين يقف الزائر فى الساحة السفلية
الكبرى لمقبرة سيتى الاول يهوله القدر الضخم من العمل الذى
تم هناك فهذه المقبرة بالذات تمتد مدى ٢٣٠ قدما فى
الصخر الصلب عن طريق ممرات وسراريب تغطى جدرانها
النقوش البارزة المبونة والكتابات . وبعد الصور التى
تمثل الملك فى حضرة الآلهة والمنابر الدينية الأخرى
والأعمدة من النصوص الدينية تنتقل الى قاعة أخرى يلتصق
سقفها بصورة الآلهة « نوت » ونجوم السماء وانما لتعجب
العجب كله من مقدرة الاقدمين على العمل فى مكان مثل هذا
المكان بعيدا عن ضوء النهار فى الظلام الدامس مع وسائل
الاضاءة المحدودة .

وكان يستخدم ضوء سراج الزيت فى نحت السراييب
الكبيرة وتجهيز الجدران للفتان ورسم المناظر الدينية رسما
تخطيطيا فى مهارة فائقة ونحتها ونقشها وتلوينها بعد ذلك .
وقد قيل ان عددا من المرايا الضخمة كان يستخدم لهذا
الغرض حيث تعكس بواسطتها أشعة الشمس من خارج
المقبرة منتقلة من مرآة الى أخرى ولكن هذا أمر بعيد
الاحتمال على الاغلب ، لأن المرايا القديمة كانت تصنع من
البرونز أو النحاس وهذه لا تؤدى الى النتيجة المنشودة ،
هذا الى أن قوة الانعكاس تضعف من مرآة الى مرآة حتى يقل
أثرها قلة واضحة فى نهاية الأمر . يضاف الى ذلك أن وجود
« السقالات » وتنقلات العمال أنفسهم مما يعوق الانعكاس
المطلوب من وقت لآخر . ومن المحتمل جدا - على العكس من
ذلك - أن عددا كبيرا من هذه القناديل كان يستعمل ويحوى
كل منها اناء صغيرا مفتوحا مليئا بالزيت تطفو فوقه الدبالة
ورغم ذلك فلا بد أن الاضاءة كانت قليلة ومن المعلوم أن
الصانع الشرقى اليوم لا يزال يستطيع القيام بأدق الأعمال
فى ضوء خافت جدا مثل ما يفعل عمال الصاغة فى القاهرة
اليوم مثلا . ولا بد أن الحياة تحت مثل هذه الظروف لها
آثارها المؤلمة . وكثير من اللوحات التى ورد ذكرها فى

صفحتى ١٠٢ و ١٠٣ التى خلفها عمال مقابر الجبانة موجهة الى المعبودات التى يحسون أنهم اغضبوها ورد فيها ما يشير الى أن الشاكى « يشهد الظلمة فى النهار » او « الظلمة التى صنتها (اى المعبود) » ومن المحتمل ان هذه تعبيرات عن العمى وان المقابر سلبت الكثيرين ابصارهم .

وبالمتحف البريطانى بردية تحوى سجلات عن ملاك الناحية عنوانه « سجل المدينة لعرب نو (١) » من معبد الملك «من مارع» الى « مستعمرة ما يونحس » واهمية هذا المستند كبيرة جدا من غير شك رغم انه لا يعطينا فكرة عن العدد الاجمالى للسكان فلم يرد به سوى ذكر ١٨٢ بيتا وطبقا لعنوان المستند فانه يمثل عدد المساكن بين معبد سيقى الاول فى القرنه فى الشمال و « مستعمرة مايو نحس » فى الجنوب التى تقع بالقرب من دير المدينة الحالى . وليست لدينا وسيلة نستطيع بها أن نقدر عدد الاشخاص الذين كانوا يقيمون عادة فى بيت واحد ولا الأعداد الأخرى الأكبر من ذلك التى تعيش فى المباني الملحقة بالمعابد الجنزية (٢) . بل وأكثر من ذلك انه رغم أننا قد نستطيع أن نستخلص أن حرف مختلف السكان المذكورين كانت مرتبطة بالجبانة فى صورة من الصور الا أن شخصا واحدا يعمل كاتباً ذكر كعضو فى هيئة موظفى الجبانة مما يشير الى أن عمال الجبانة كانوا يوضعون فى ناحية مخصصة لهم ولا يبعثون فى كل مكان كما هى الحال بالنسبة للملاك الذين تناول السجل ذكرهم .

أما حرف هؤلاء الملاك فمنوعة فمن بينهم تسعة وأربعون من الكهنة معظمهم من أدنى الدرجات (وعب) وسبعة من بينهم من موظفى الادارة وواحد من هؤلاء هو أمير الغرب

(١) طيبة .-

(٢) فى خلال الأسرة العشرين يظهر أن معبد رمسيس الثالث فى مدينة ساو كان المركز الذى تدار منه خدمة طيبة الغربية .

نفسه كما كان من بينهم ثلاثة عشر كاتباً • أما بقية الملاك فسيهم طبيب وسبعة من الشرطة وضابطان من ضباط البوليس وسبعة يعملون بالحدائق وثمانية عشر من الرعاة وستة من العمال الزراعيين وستة من الغساليين واثنان عشر سماًكا وثلاثة من عمال خلايا النحل وأربعة من عاصري الجعة وثمانية من صانعي العمال واثنان من المبخرين وغيرهم •

ومعظم ما وصل اليينا خاصا بطبقات العمال في مصر القديمة يتصل بالقضايا ، ولذا فإننا نعرف عن جرائمهم أكثر مما نعرف عن فضائلهم - وبعض هذه القضايا مشوق ، ومن المعروف انه الى جانب النزاع الذي يفصل فيه في المحاكم كانت الامور في الجزء الاخير من الدولة الحديثة تعتمد على الوحي ، فكانت القضية تعرض على تمثال الاله الذي يشير بما يراه عن طريق تحريك راسه • • وهو عمل يتم من غير شك بواسطة كاهن يوحى اليه بما يراه عمله • وكان أمنحتب الاول «معبودا يحبه عمال الجبابة وهو ثاني فرعون للأسرة الثامنة عشرة ، وهو مع أمه الملكة نفرتاري اعترف بهما كمعبودين حاميين لطيبة الغربية أرض الموتى - وقد ارتبطا فعلا بالاله الموتى أوزيريس حتى انهما كانا يصوران في الفن كأنهما لجلدهما لون أزرق يميل الى السواد وهو اللون الخاص بذلك الاله وفي نواح اخرى من طيبة - كما يمكن ادراك ذلك - كان يعتبر الاله آمون رع الحاكم وكانت الظلامات تقدم غالبا الى صورة محلية لهذا المعبود ، ومن أشهر القضايا ولابعثها على التسلية من هذه الناحية قضية حفظت على بردية في المتحف البريطاني وقد جبرت أحداثها على الصورة التالية :

كان هناك خادم يدعى آمون آم ويا ، وكان حارسا لمخزن بمعبود « آمون با ... خنتي » وباخنتي هذه ناحية في طيبة وقد سرقت منه خمسة أثواب من القماش الملون كانت في عهده • فلما حمل تمثال الاله الى الخارج في الموكب

خلال الاحتفال السنوى لأوبت جاء آمون أم ويا وتوجه نحو
الاله وقص قصته وقال : « جاء الى رجال فى الظهيرة سرقوا
خمس أئواب من القماش الملون متى ٠٠ اى مولاي الطيب
المحبوب ٠٠ الا ترد الى ما سرقوه متى ؟ » (١) ويحدثنا
النص بعد ذلك أن « الاله هز رأسه بشدة » وعندئذ أخذ
آمون أم ويا يقرأ للاله قائمة بأسماء أهل الناحية ، وحسب
وصل الى اسم قلاح يدعى باثاوام دى آمون هز الاله رأسه
مرة ثانية وقال بصوت عال : « انه هو السارق » ، وكان
ياثا وام دى آمون حاضرا وأحس بالمهانة ولم يتردد فى
معارضة الاله فى صراحة ، وهو يحتج بأن الاتهام باطل ،
وعندئذ غضب لاله غضبا شديدا . ولكن باثا وام دى آمون
ظل على موقفه بل ذهب الى أبعد من ذلك ، اذ أشار الى أن
الصورة المحلية لآمون الذى يعبد قرب بيته أقرب الى الصدق ،
ولذا اتجه الى هذا المعبود فورا ، وهو آمون تاشتيت ، ولكن
حتى اله لم ينحز الى جانبه بل هز رأسه وقال : « انه هو
الذى أخذ الأئواب » فلما نفى باثا وام دى آمون ذلك الاتهام
أجاب « خذوه أمام آمون بوكتن فى حضرة شهود كثيرين »
وعند ذلك صاحبه ممثل للمشرف على القطعان الخاصة بمعبد
رعمسيس الثالث ورئيس الصناع وراعى المعبد كشهود ،
وأخذ المتهم أمام صورة ثلاثة محلية لآمون ٠٠ وأستا ندرى
ما حدث كنتيجة ذلك لأن المستند يقص جلسة أخرى (٢)
يتم هذه المرة أمام آمون باخننتى ثانية ، وفى هذه المرة نجد
ياثا وام دى آمون مذنبا فى النهاية ، اذ يتهمة الاله مرة
أخرى ٠٠ ثم يذكر النص أن آمون باخننتى « أخذه وأوقع به
العقاب البدنى أمام أهل المدينة » واضطره أن يقسم يمينا
بأنه هو المذنب وأنه سيعيد الملابس - وهذا قد يعنى أن

(١) هذه الفقرة وما يليها منقولة عن ترجمة بلاكان لى

Journal of Egyptian Archaeology, Vol. XI, pp. 280 ff.

(٢) الواقع أن هذا الاستماع قد وصف بأنه الاستماع الثالث أمام آمون باخننتى

علايد أن كان هناك استماع آخر لم يرد ذكره فى معتدنا

كهنة آمون ضربوه ضربا مبرحا اعترف بعسده بجريمته .
ولكن الأمر لم ينته بعد بالنسبة للتمس باثا وام دى آمون ،
اذ أن موظفا محليا ضربه مائة ضربة بسعف نخيل وجعله
يقسم قائلا : « اذا رجعت فيما قلت سألقى بك الى التمساح »
وأخيرا طلب الى الشاكى آمون أم ويا أن يقسم أنه لم يتسلم
الملابس حتى لا يقوم المدعى عليه بحيلة أخرى -

الفصل السابع

المجرمون الكبار

جلس ثمانية من عمال الجبانة ذات أمسية في حلقة على أرض كوخ من الطين أغلق بابه في أحكام وكان جو السرية يغمر الجميع وكانوا جميعا في هيئة تشف عن جوع وحرمان زاد من مظهره ملابسهم المزرية الضئيلة التي لم تكن سوى مآزر تستر عوراتهم *

وكان أحدهم يتحدث وهو طويل الضامة جائع المنظر وكان الآخرون يتابعون كلماته في انصات واقتباه وقال لهم « لا خطر البتة والليلة خير وقت للمحاولة فالقمر ضئيل يساعدنا على معرفة طريقنا إلى المقبرة دون أن يسمعنا أحد - هذا إلى أنني رتبت الأمور بحيث لا يكون حرس الجبانة في نوبتهم الليلة »

فسأله أحدهم « أحسنت يا جعبي ور ولكن كيف توصلت إلى عمل ذلك ؟ » *

فأجاب « كان الأمر يسيرا فقد رشوت الكاتب التمس في قسمنا ليكتب مذكرة بامضاء مجهول إلمينها بتفسي تشير إلى أن كاتبها علم أن محاولة ستم البيتة على قبر في السوادي بواسطة عدد ضخيم من الرجال ثم أرسلت المذكرة إلى مدير البوليس وأنتى سوف أحس بأننى أستحق أن أتهم بالغيباء

بقية أيام حياتي ان لم يرسل معظم رجال الحرس الليلة الى
الوادي نتيجة هذه الاشارة المزيفة » *

ويستطيع القارىء الآن ان يدرك ان هؤلاء العمال
كانوا يدبرون مؤامرة من نوع ما والواقع ان الامر كذلك بل
انها مؤامرة من أحط نوع ، انهم يتآمرون على سرقة مقبرة
وهي جريمة سرية في نظر المصريين الاتقياس كان عقابها
القتل ومع ذلك كانت شائعة الحدوث في ذلك العصر ، لأن
الأمور خلال الأسرة العشرين لم تكن مرضية في « الجبانة
العظمى الجليلة للملايين السنين لفرعون في طيبة الغربية » *

وأمام ضيق مصر بسلسلة الحروب الكبرى ضد الليبيين
وشعوب البحر وازعاجها بالتسرب المستمر للهجرات النيلية
ومواجهتها للمصعوبات السياسية الناجمة عن التناقص
المستمر لسلطان العرش والنمو المتزايد لنفوذ كبار كهنة
آمون رع * لم يكن عجيبا ان تعجز السلطات الادارية في
مصر ان تقيم النظام * وكانت هذه هي الحال في الجبانة
على وجه خاص فلم يكن العمال يتقاضون أجورهم بانتظام
وكانوا في معظم الاحايين يحسون شظف العيش وقسوته ولم
يكن النظام مستتباً واستغل الموقف صغار الموظفين ، هذا الى ان
البعض من بين الجماهير الكثيرة الذين يعيشون على الضفة
الغربية من طيبة والذين يعملون في نواح تتصل بالمنازل
الأبدية للموتى بدأوا يديرون عيونهم نحو الثروة التي تحت
أيديهم * وكان الموتى في أعماق القبور الكثيرة قد دفنوا في
أبهة وفخامة من فراغة وأمرأ ونبلاء مزينين بالذهب
والأحجار الكريمة ومعهم أثاثهم الجتزي الفاخر * وبينما
كان الأحياء يتضورون جوعاً نرى الأموات يثعمون بميض
لا ضرورة له مما دفع الأحياء الى أن يقتصبوا ويسلبوا
الراحيين المقدسين *

وفي المناسبة التي نحن بصددھا نرى المتأمرين ينسلون
في منتصف الليل والقمر هلال وكل منهم يتخذ طريقا مختلفا

نحو المكان المعين . وكان الرجال الثمانية يمثلون مختلف الحرف الشائعة في طيبة الغربية فهناك « جمبى ور » عامل المحجر و « جمبى عو » الحجار ثم نجاران هما سستخ نخت وايرن آمون وعامل زراعى يدعى آمون م حب وسقاء يدعى خع ام وأس وأخران . وكان هدف حملتهم الشليعة احدى المقابر الهرمية الصغيرة من العصور السابقة هي مقبرة الملك « سخم رع شداوى » ابن رع « سو بك آم سا اف » وقد دفن مثل غيره من ملوك ذلك العهد (الأسرة السابعة عشرة حوالى ١٧٠٠ - ١٥٨٠ ق م) فى قبر متوسط المظهر يحوى غرفا نحتت فى الهضبة الصخرية تحت مبنى هرمى من اللبن .

ومن الطبيعى أنه ليس من السهل افتراض اغتصاب مدخل مثل هذا المدفن فى ليلة واحدة . والواقع أن هؤلاء اللصوص الذين رأيناهم بدأوا عملهم منذ عدة أيام ليلا ونهارا حين كان هذا الجزء من الجبانة متروكا دون حراسة من وقت الى آخر . . . وبالقرب من هرم الملك « سو بك ام سا اف » كانت توجد مقبرة محفورة فى الهضبة الصخرية لأحد العظماء المدعو نب آمون وقد مهدت هذه المقبرة الوسائل لاتمام العملية ، اذ استطاع رجال العصاية نحت اشراف « جمبى ور » رجل المحاجر « وجمبى عو » الحجار من أن يعملوا جاهدين فى حفر سرداب فى جدار هذه المقبرة الصخرية يوصل الى الهرم المجاور . ولم تكن هذه هى أبسط الوسائل للدخول الى مقبرة سو بك ام سا اف فحسب بل كانت أكثرها سلامة كذلك لأنهم كانوا يستطيعون متايعة عملهم فى مقبرة نب آمون وهم فى مأمن من انظار المارة . ولما كان العمل الشاق قد انتهى فلم يمد باقيا سوى السرقة وكانت تكفى ليلة واحدة لتفتيش المقبرة الهرمية وحمل الكنوز التى تحتوىها .

وأخذت العصاية مسالك مضللة حتى استطاع أفرادها أن يتجمعوا فى القاعة الخارجية من مقبرة نب آمون - وأخذ

حمبى ور معه ثلاثة مشاعل من أحد أركان القاعة سلم اثنين منها لأحد الرجال بعد أن أوصاهم مشددا بالتزام الصمت الكامل . ثم اضاء هو المشعل الثالث والتقط عددا من الأكياس الجلدية التى كانت مخبأة كذلك فى نفس الركن ثم وزعها على رجاله وأمسك بالمشعل أمامه وبدأ يزحف فى السرداب الذى كان ينفتح عند منتصف منظر ملون رائع النحت على جدار مقبرة نب آمون هشمة اللصوص فى قسوة . ووصل حمبى ور بعد خمس دقائق قضائها زاحفا على يديه ورجليه الى غرفة قبر الملك سوبك أم سا أف التى اضاء ظلمتها الحالكة مشعلة الذى يحمله معه . وحالما شق الآخرون طريقهم الى الغرفة مخلفين خع أم واس وحده وراهم فى مقبرة نب آمون ليقوم بالمراقبة أضىء المشعلان الآخران من المشعل الذى يحمله حمبى ور ، وقف اللصوص يستطلعون ما حولهم .

وكان يرقد فى هذه الغرفة ذات الحرارة الخنقة الملك سوبك أم سا أف وقد نحت له تابوت ضخم من صخر الجبل فى الغرفة ولكنه لم يكن منفصلا عنها وكان الغطاء قد أذيع فى اليوم السابق من مكانه وظهر بداخل التابوت الحجرى تابوت داخلى من الخشب المفطى بالذهب (لوحة ٢٢) اعتنى بزخرفته وتزيينه برسوم ريشية ونقشت عليه أدعية بالهروغليفية امتدت على سطحه . وكان وجه التابوت يمثل صورة الملك الميت ، والعينان مطعمتان بالأويسديان الأسود والمرمر الأبيض وكان يرتدى لباس الرأس المخطط الخاص بالقراعنة الذى يطل من مقدمته الصل الملكى برأسه .

وقد بدأ عدد من اللصوص يرتعدون فرقا حين تأملوا السكون الذى يطبق على بيت الموت وتذكروا اللعنات القاسية التى ينزلها صاحب القبر بمن يتعدى عليه وهاك مثلامها :

« كل من يمتدى على سكنى أو يحطم غرفة دفنى أو
يسحب جثتى فان « كا » رع سوف تماقبه وسوف لا يورث
أملاكه الى أولاده وسوف لا يكون قلبه سعيدا فى الحياة وسوف
لا يلقى ماء فى الجبانة وسيقضى على روحه الى الأبد » .
وكان خلود الرجل أو المرأة فى العالم الآخر يتوقف
غالبا على حفظ جسده المادى بعد الموت فان تناوله الفساد
فان فناءه محتوم ومن هنا كان الذعر الذى يحل بالأتقياء
من المصريين عند تفكيرهم فى جريمة سرقة القبور - وحتى
هؤلاء اللصوص ألقائهم الان فى غرفة دفن الفرعون سو بلك
مقصدهم وبدأوا يرددون الرقى الواحية أو يلتمسون العفو
من أوزيريس وأوزيريس ولو لم يكن زعيمهم حمبى ور على
ارادة نفاذة لارتدوا على أعقابهم وهربوا واستطاع رجل
المحاجر أن يلم شعثهم فى همس تارة وتهديد تارة اخرى حتى
استمدوا شجاعتهم واستطاعوا أن يتابعوا عملهم الذى سرعان
ما انغمسوا فيه فاغتصبوا غطاء التايوت الخشبى وسحبوا
الجثة من مكانها وكان رأسها مكسوا بقناع فاخر يغطيه
الذهب سرعان ما نزعوه وأخذوا منه الأوراق الذهبية . اما
الكفن الذى يلف الجثة فقطع بسكين حتى ظهرت من تحته
اجنة فى لفائفها ثم فكوا اللفائف بقدر ما استطاعوا من
سرعة وأخذوا يختطفون ما بينها من تمائم مكسوة بالذهب
تمثل عين حوريس مربوطة فى الرقية وكانت الجثة كلها
مغطاة بالذهب فجردوها حتى تركوها عارية ثم قطعوا
أوصالها حتى يستخلصوا الدمالج الذهبية المطعمة بالأحجار
الشمينة التى وضعت حول الذراعين والساقين وخواتم الجملان
التى كانت تعيط بأصابع الملك الميت .

اما الرجال الذين لم يكونوا ينهبون الجثة فكانوا
ينتزعون الذهب والفضة والأحجار الكريمة التى كانت تزين
التايوت الداخلى ، وأخيرا انتهى الأمر وجمعت الغنائم فى
أكياس جلدية كانت قد أحضرت لذلك الغرض ومن بينها
الأدوات الصغيرة من أثاث المقبرة الذى كان بالفرقة ، والذى
رأوا أن له بعض القيمة ، وبعد أن انتزعت من التايوت

الخشبي كل زينته الثمينة مزق شر ممزق ، وكوم في وسط
الغرفة مع حطام المومياء وكتلة الأربطة الكتانية . ثم دس
حصى ور مشعله تحت الكومة التي تحولت للتسو الى شعلة
متأججة ، ثم انسحب وأعوانه الى السرداب ومنه الى مقبرة نب
أمون الصخرية . وقد ذهبت في الدخان والنار مؤونة الملك
سوبك أم سا أف التي كان يحتفظ بها من أجل خلوده ، وهمس
خع أم واس وهو الذي كان قد ترك للمراقبة في مقبرة نب
أمون « كل شيء على ما يرام . لم يقترب أحد من هذا المكان »
فأجاب حصى ور : « حسنا . لنعد كما آتينا في طرق متفرقة
والليلة القادمة أن سارت الأمور على الوجه الذي نرجوه —
سنأخذ الذهب من غرفة الملكة » واختفى في الظلام بعد ذلك .

واجتمع الرجال في الليلة التالية قرب المقبرة ، وكان
حراس الجبانة على ما يظهر يركزون جهودهم في وادي الملوك
كنتيجة لحطاب حصى ور الذي أرسله بامضاء مجهول .
وكانت غرفة مقبرة الملكة « نوب خع اس » زوجة « سوبك أم
سا أف » تجاور غرفة مولاها ، ولكنه كان من الضروري
اقتحام مدخل اليها من ناحية أخرى واتبعت نفس الطرق
التي اتبعت في الليلة السابقة فيما يتصل بالنهب والتخريب ،
ثم عادت العصاية الى الكوخ الذي يعقد فيه أفرادها
اجتماعاتهم آمنة وأفرغوا الفنائم من أكياسهم الجلدية
وبدأوا يقسمونها الى ثمانية أنصبة متساوية .

ولم يكادوا يفرغون من ذلك ويشرق الفجر على التلال
حتى سمعت همهمة أصوات خارج الكوخ ، فوقف الرجال
على أقدامهم ذعرا وقبل أن تتاح لهم فرصة اخفاء الغنيمة
كسر الباب نتيجة ضربات عنيفة متوالية ، ودخل اثنا عشر
رجلا من الماروي السود متدفعين الى داخل الكوخ وهرب
ثلاثة أو أربعة من اللصوص عن طريق باب مفتوح ، ولكن
رجال بوليس آخرين استطاعوا القبض عليهم للتسو وكانوا
يطوفون الكوخ . أما بقية أفراد العصاية فوضعوا في القيود .
ولم يكن مدير البوليس ساذجا كما تصور حصى ور ولم

ينخدع بتضليله اياه عن طريق الخطاب المزيف . ورغم انه بحث بغالبية رجاله لمراقبة وادى الملوك فانه اعطى فى اليوم التالى اوامر هامة الى فرقة صغيرة بالمرور حول الجبانة كلها اثناء الليل . وقد شهد هؤلاء الرجال للصووص اثناء خروجهم من مقبرة نب آمون بعد اتمام السرقة فأسرعوا الى القيادة لابلاغها الامر وهكذا تم القبض على أفراد العصابة .

وعندما تم تقييد المجرمين الثمانية فى أيديهم وأرجلهم بالحبال وربطوا الى بعضهم البعض أخذهم رجال البوليس ومعهم زوجاتهم وأولادهم وأقاربهم الذين قبض عليهم البوليس جمعهم من القرية المجاورة كانوا جميعا يصرخون ويصخبون . ولم يكن البوليس المصرى يستحق ان يحمل اسمه ان لم يؤد واجبه على الوجه الأكمل فيقبض على كل من له - ولو صلة بعيدة - بالفاعل الأصلي ، وحين ارتفع روع فوق الجبال عند الشروق كان الجميع مسجونين فى رحبة معبد رمسيس الثالث فى مكان أحكم اغلاقه . وقد سجلت بعد ذلك اسماؤهم والاتهامات الموجهة اليهم كتابة وارسلت الى الوزير .

وكان الوزير فى مصر القديمة على رأس ادارة القضاء وكان يشرف شخصيا على المحاكمات الهامة - وليس من المؤكد قيام محاكم دائمة فى الوقت الذى نتناوله بالحديث بل يظهر أنه فى مثل قضية سرقة المقابر كان الأمر يعد خطيرا حتى أنه كانت تعقد محاكم تحقيق خاصة يشرف عليها فرعون نفسه .

وكان من المعتاد اخطار الوزير شخصيا بمثل هذه الجرائم فورا ان كان فى مصر العنيا فان لم يكن فعلى البوليس والموظفين الآخرين ان يبحروا بمستنداتهم الى حيث يكون ، وفى الحالة التى نحن بصددنا كان الوزير ومعه كبار موظفى الدولة يقيم فى طيبة ليتحرى الحالة المشسنة التى وصلت اليها كل الجبانة .

وتبعاً لذلك نرى أنه بعد بضعة أيام يحضر المسجونون أمام المحكمة التي عقدت في المعبد الكبير لامون في الكرنك وكانت هيئة المحكمة مكونة من أربعة قضاة والوزير خع ام واس الذي يمثل شخص الملك ثم الساقى الملكى نس لامون وأمير طيبة المدعو بيسيور ثم مناد . وكان كل قاض يضع حول عنقه تمثالا ذهبيا صغيرا لـ «ماعت» معلقا في سلسلة ذهبية . وماعت هي الهة الصدق ، ولذا فانها كانت تتمتع بالمعبود الحامى للعدالة . وكان القضاة من المراتب العالية يعتبرون كهنة لها .

وكان السجين الأول في قائمة الاتهام هو حعبى ور رئيس العصاية وحين وقف أمام القضاة ذوى الوجوه العبوسة قرأ عليه الكاتب الاتهام بصوت عال ثم طلب اليه أن يقرر بعد اليمين ان كان هذا صحيحا أم لا . ولم يكن في المحاكمات المصرية محكمون أو محامون وكان على المتهم ان يدافع عن نفسه . واقسم حعبى ور بحياة فرعون أنه لم يرتكب هو أو زملاؤه الجريمة ولم يكذب يقول ذلك حتى رفع الوزير اصبعه فامتلك رجلان ضخمان تبعا للإشارة وهجما على السجين وطرحاه أرضا ووجهه الى أسفل وجاء رجلان آخران أخذاه يضربانه في غير رحمة بسعف النخيل وبعد أن استمر ذلك بضع دقائق بدأت شجاعة حعبى ور تخونه فصرخ قائلا « كفى . . . سأحدث » وتوقف الضرب للتر واعترف هو أنه « سرق شيئا » من مقبرة سوپك أم سا اف . ولكنه لم يعترف اعترافا كاملا مؤملا ان يكون في هذا الكفاية .

ولكن السلطات كانت تدرى أى نوع من الناس تتعامل معه وكانت طرائقهم منتجة قاسية . فجاء بمقرعة وبديء في ضربه حتى التمس مرة أخرى التوقف وأضاف بعض التفاصيل الى اعترافه السابق . ولكنها لم تكن اعترافات كاملة إذ أقر أمر اغتصاب المقبرة ولكنه حاول اخفاء أسماء شركائه . . ولم يكن ذلك ذا جدوى فانتقل البوليس الى

ثالث المراحل وأقسامها وجرى باداء خشبية (١) بيضية الشكل ووضعت في القدم اليمنى للمسجون ثم أديرت الأداة في وحشية حتى بدأت مفاصل جمبى ور تتسكسر . وقضى الألم العنيف نتيجة التعذيب على آخر محاولات المقاومة وحين حدث لديه نفس الشيء والتوت بنفس الطريقة اعترف اعترافا شاملا بجريمته وجريمة زملائه .

وعومل السبعة الآخرون بنفس الطريقة حتى يتبين القضاء ان كانت الاعترافات تتفق واعترافات جمبى ور . ثم سئل الشهود الذين قبض عليهم في نفس الوقت بعد ان ضربوا . وسرعان ما أخرج عن غالبيتهم وبعد يوم أو يومين حمل اللصوص يصحبهم الورير خع ام واس والساقى نس أمون عبر النهر الى الجبانة حيث اجبروا على ان يمثلوا أمام قضاتهم المنظر الكامل للجريمة .

وهكذا ثبت الاتهام تماما وحكم عليهم بالاعدام . وسجل الاتهام والحكم بأمر القضاء كتابة وقدم الى فرعون لالتماس الموافقة على ذلك لأن السلطان على الحياة والموت كان له وحده . وفي الوقت نفسه سجن اللصوص في سجن معبد أمون في الكرنك . واستطاع أحدهم وهو النجار ستخ نخت الفرار ولكن سرعان ما قبض عليه وأعيد بعد بضعة أيام .

وأخيرا بعد ثلاثة أسابيع — لان فرعون لم يكن في طيبة — أعاد الرسول الأمر الذى يحمل الخاتم الملكى وهكذا جاء يوم التنفيذ . وكان منظرا بشعا ذلك لأن الجرائم المادية كانت عقوبتها فصل الرأس أو وسيلة أخرى مماثلة سريعة أما جريمة تهشيم الميت فانها كانت تلاقى مصيرا أشد هولاً لأن أولئك الذين سلبوا الاله الطيب سو بك أم سا أف أحد الأسلاف المقدسين لفرعون الحى وزوجه الملكة من أملهما في الخلود يجب أن يسمعوا ثمن آثمهم كاملا . كانت ساحة

(١) ترى أذرع الأسرى الأجانب في الحروب مقيدة في مثل هذه الأداة .

التنفيد قطعة أرض واسعة خارج طيبة أقتيد اليها المجرمون الثمانية فى حى الظهيرة وهم مريوطون الى بعضهم البعض بالحبال وكان يصحبهم فى رحلتهم هذه الأخيرة زوجاتهم واطفالهم الذين ملئوا الجو بعويلهم المحزن - ووضعت فى ساحة التنفيد ثمانية (خوازيق) خشبية رفيعة روعى فى أطرافها أن تكون حادة بالغة الدقة والى جانب كل خاروق ثقب غائر فى الأرض وجيء أولا برئيس المصابة جمبى ور لينفذ فيه الحكم أولا - - وكان مظهرا دفع الكثيرين الى أن يديروا وجوههم رعبا الى الناحية الأخرى - - أمسك بالفريسة أربعة رجال أشداء اثنان من ذراعيه وأخران من قدميه - كما كان هناك رجلان آخران لم يعبرا صراخه التفاتتا أدخلتا الحد الرميح من الخازوق فى جسمه عنوة ثم وضع الخازوق فى الحفرة وعيسه جمبى ور لا يستطيع حراخا - وعومل رملاؤه نفس المعاملة حتى تم وضع ثمانية خوازيق فى الشمس المحرقة تحمل فوقها ثمانية مخلوقات بشرية - ولنسدل ستارا على هذه المرحلة من الموت البطيى لننتقل الى اشياء أخرى -

★ ★ ★

سارت الأمور من سيىء الى أسوأ فى « الجبانة العظمى الجلييلة للملايين السنين » وقد بذلت جهود كبيرة خلال حكم الملوك الكهنة للأسرة الحادية والعشرين لايقاف حملات سرقة المقابر ولكن يظهر أنها لم تكلل بنجاح كبير - وقد جهد الكهنة الأتقياء الذين ولوا عرش مصر فى محاولة علاج انتهاك حرمة المقدرات - وحين كان يشب أن قبرا ملكيا أمكن فتحه وسرقته وأتلفت جثة صاحبه كانوا يحاولون اصلاحها واعادة ربطها ووضعها من جديد فى تابوتها أو تجهيز تابوت جديد يشب عليه بالحبر واقع الأمر - ثم تحصل المومياى ومعها مابقى من أثاثها الجنزى فى سرية كبيرة الى مقبرة أخرى يكون اللصوص لم ينتهبوا اليها -

على هذه الصورة كان المصير المخزى لفراعة الامبراطورية
العظام فقبورهم التي أنفقوا الكثير من الجهد والنفقات في
اعدادها دنست في عنف وقسوة بالغين وأجسادهم نقلت من
مخبأ الى مخبأ حتى تستنقذ من تدمير محتوم * ثم وضعت
الموميات الملكية أخيراً في مقبرة : مقبرة أمنحتب الثانى
في وادى الملوك ومقبرة أخرى في الدير البحرى وظلت
كذلك لا يزعجها أحد مدى ثلاثة آلاف سنة حتى كشف أمرها
فى نهاية القرن الماضى ونقلت ثانية ولكن الى متحف بولاق
فى هذه المرة حيث وضعت فى خزانات عرضت فيها *

الفصل الثامن

كنوز الماضي

« ان الحديث عن قدماء المصريين وحياتهم وعاداتهم لا يكون كاملاً الا ببعض الاشارة الى الأدوات الصغيرة التي كانوا يستعملونها ويصنعونها فى كميات كبيرة والتي تكشف لنا عن أفكارهم ومقدرتهم »

وتقدم اليوم الحفائر المنظمة فيضا ضخما من هذه الأشياء الى متاحف العالم ، ولعله من الخير أن نعرف الطريقة التي تقوم بها مثل هذه الحفائر .

ان الوسائل التي تتبع تختلف باختلاف طبيعة الموقع الذي يكشف عنه فقد يكون معبدا حجرياً لم تبق منه الا أحجار الأساس أو مقبرة صخرية يتطلب الأمر البحث عن مدخلها أو جبانة تضم مئات المقابر . ومهما يكن الموقع الذي يختار فان الأبحاث يجب أن تجرى فى نطاق علمى بحث اذا كان الهدف الوصول الى أكبر قدر من المعلومات . ولقد ولت الأيام التي كانت البعثات من المكتشفين تحتفظ بالجزء وحده مما تعثر عليه وتلقى جانباً ما تظنه غير ذي أهمية . - والمتعة الحياتية لا تزال ذات نصيب فى أعمال الحفائر ولكن الحفار الذي قرأ فى الروايات عن هذا العمل ويتوقع اليوم أن تكون أعمال الحفائر آجازه استجمام طويلا سرعان ما يوقظه الواقع فى عنف ذلك لأن الأمر يتطلب عملاً شاقاً

ويجربى رتيباً لا تنغير فيه كسما يحتاج الى نشاط وتركيز مطلق بالنسبة لأصغر التفاصيل . أما الجزام فواف ان استطاع بعد ذلك أن يضيف لمسات خفيفة الى لوحة الحضارة المصرية .

ولنقدم مثلاً لذلك الكشف عن تل العمارنة وهو الذى أدى الى كشف المدينة المصرية الوحيدة الكاملة المحفوظة حتى اليوم ذلك لانه من المعروف ان المنازل المصرية تنقرض بسبب أن المصريين كانوا يبنون بيوتهم — وكل المباني الأخرى غير الدينية — من اللبن وحين كان ينهار أحد هذه البيوت كانت تسوى أنقاضه ويبنى فوقها بيت آخر . وهكذا تجد مدينة تبني على أنقاض أخرى بدلاً من ان تظل قائمة مدى العصور كما بعد العجرية . ولكن الأمر لم يكن كذلك فى تل العمارنة لأن ظروفًا خاصة دعت الى قيام مدينة كاملة هناك كانت عاصمة مصر وظلت دون أن تمس حتى يومنا هذا .

ولقد تحدثت فى الموجز الذى قدمته فى بداية هذا الكتاب عن تاريخ مصر عن فرعون هو امنحتب الرابع المعروف باسم اخناتون وهو الذى جهد فى ادخال عبادة قرص الشمس والاعتراف به كاله واحد فى الوقت الذى ألنى فيه عبادة بقتية المعبودات المصرية واستقر رايه على هجر مدينة طيبة عاصمة الاله آمون رع وعاصمة مصر ليقطع كل علاقة بالماضى ويقيم عاصمة جديدة فى مكان آخر . وكان الموقع الذى اختاره ناحية يعرفها الأوروبيون اليوم باسم تل العمارنة وهى تقع على بعد ٢٥٠ ميلاً الى شمال طيبة حيث تتراجع المرتفعات فى الضفة الشرقية للنهر تاركة خليجاً من الصحراء يحدده شريط من الأراضى الزراعية الخضراء (لسوحة ٣٤ شكل ١) وقد بنى فى هذه الناحية مدينته المسماة « أفق القرص » وأحيى احتفالات ضخمة تمجيداً لالهه فى الوقت الذى كانت تهدد الأخطار الامبراطورية المصرية فى آسيا . وبعد موت اخناتون هجر خلفاؤه الدين الجديد وعادوا الى

طيبة اما لأنهم لم يكونوا قادرين على متابعة الصراع أو لأنهم لم يكونوا راغبين فى اطالة أمده وبعد بضع سنوات هجرت « أفق القرص » تماما وتركت البيوت والقصور والمعابد والمباني العامة الأخرى لتغطيتها رمال الصحراء تدريجيا * .

« هذه المدينة المخرّبة هي التي زودتنا بأكبر قسط من المعلومات عن المنشآت المدنية للمصريين القدماء » والوصف الذي قدمناه لبیت « نسامون » فى الفصل الثانى يعتمد اعتمادا كليا على كشف تل العمارنة ورغم أنه يحتل بضع صفحات فى روايته إلا أنه تطلب صبيرا طويلا لكشف حقيقته « ففي موسم ١٨٩١ - ١٨٩٢ قام السير فلندرز بيتري باول حفائر علمية منظمة فى تل العمارنة * وقبل الحرب العالمية الاولى قامت بعثة ألمانية بالحفر فى ناحية أخرى من المدينة وعثرت - من بين ما عثر عليه - على مصنع منال يحوى مجموعة نصفية للملكة نفرتيتى والاسرة المالكة محسوبة الان فى متحف برلين واستطاع الانجليز بعد الحرب ان يحصلوا على امتياز الحفر » وتابعت جمعية استكشاف مصر اعمالها هناك منذ عام ١٩١٩ عاما بعد عام وظلت تكشف على التوالي عن عاصمة الملك المهرطق عن معلومات أخذت تتزايد فيما يتصل بالعيادة اليومية عند قدماء المصريين (لوحة ٣٤ شكل ٢) * .

وجدران المقارن المخرّبة فى تل العمارنة ذات ارتفاع ملحوظ (لوحة ٣٥ شكل ١) وحيث لا يكسبون الأمر كذلك لا يصعب تكوين فكرة عن تخطيط البيوت * وعلى ذلك فان البعثة العلمية يجب ان تضم مهندسا معماريا يسجل تخطيط كل مبنى تخطيطيا مفصلا أثناء كشفه ويدخله فى مجموعة تخطيطات النواحي المختلفة للمدينة * ما عملية الحفر نفسها فتتم بواسطة عمال مصريين من الفلاحين يضاف اليهم متطوعون من القرى المجاورة ولكن يجب ان يكون أحد الأعضاء الأوروبيين للبعثة أو بعضهم موجودا ليشرّف على سير

الأمور بطاقات وليسجل في مذكراته ما يسترعى التفاته .
وفي المساء تعمل بطاقات للكتالوج لكل ما عثر عليه خلال
اليوم وتعطى أرقاما متسلسلة . كما يدرس كل الفخار الذى
يعثر عليه بالمنازل وكذا حبات الخزف والمعلقات وتقارن بما
هو معروف منها فإن عثر على طراز جديد ترسم بمقياس
هندسى . هذا الى ان الكتابات والنقوش يجب أن يتم نسخها
ودراستها بواسطة عالم لغوى كفاء . وقد يعثر على قطع لها
أهميتها فى تل العمارة وتكون هشة ، ولذا فإن معالجتها
تتطلب حذرا زائدا خوفا عليها من أن تتهشم نهائيا . مثال
ذلك ان الدليل الذى مكن الاثريين واستطاعوا به أن يعمدوا
زخرفة سقف بيت مصرى تناولناه بالوصف فى صفحة ٥٧
وما يليها كان كما يأتى : - لما تحول البيت الى انقاض أنهار
من سقفه وسقطت الكتل الخشبية الى أرض الغرف . وتحلل
الحشب بمرور الوقت ولكن الملاط الطينى الملون ظل على
حاله وغطته الرمال ولذلك فانه عند متابعة الحفر يجب بذل
أقصى العناية والانتباه حتى يحافظ على آثار اللون على
الأرضية وحين يعثر عليها يجب أن يسبب العمال المتمرسون الى
تنظيفها ورقع الرمال بفرشاة . فإن روعيت هذه الدقة فإن
قطع الملاط الساقطة من السقف والتي كانت تغطى الكتل
الخشبية تتكشف محتفظة بزخارفها ذات الألوان الوضاعة .
واللوحة (٣٥ شكل ١) تبين الغرفة الرئيسية الوسطى للبيت
وهى الغرفة التى عثر فيها على هذه القطع كما يبين (شكل ٢)
الأرض من زاوية أقرب فى مكانها .

أما حين يعثر على حبات خزف فانه يجب استدعاء الأثرى
قورا لأن ما عثر عليه قد يكون عقدا أو قلادة على خيطها
وهو قد يتمكن عند ازالته للرمال فى عناية أن يجد الخزف
لا يزال باقيا بترتيبه (بنظامه) الأصلى . وهو أن يسجل
ذلك فى كراسته فانه يستطيع أن يعيد نظم الخزف تماما
على الصورة التى كان عليها فى العصور القديمة . والقلادة
المرسومة فى (لوحة ١٤ شكل ٢) أعيد نظمها بهذه الكيفية .

ولعل الفخار هو أهم ما يعنى به الحفار من بين أدوات
الأقدمين فالأواني والقصور التى كانت تصنع فى أعداد
هائلة يعثر عليها فى آثار الحضارات القديمة عند الكشف
عنها . والاثرى الذى يدرك تمام الإدراك مختلف أنواع
الفخار الذى استعمل فى العصور التاريخية المختلفة يستطيع
أن يقدر للتو تاريخ الموقع الذى يكشف عنه ففى مكان مثل
العمارنة وهى مدينة كان يسكنها جيل ضخم من الناس عثر
على عدد كبير من الأواني والقطع الفخارية فى المنازل وكان
فحصها وترتيبها أمرا شاقا كما يستطيع السكايب أن يقرر
ذلك من وراء تجربته الشخصية إذ مارسه فى موسم ١٩٢٩
والفخار المصرى على أية حال مبعث لذة خاصة وهو يبلغ قمة
فنية ملحوظة فى أنواعه الجيدة .

ولم تكن عجلة الفخار قد تم اختراعها فى عصر ما قبل
الأسرات (قبل ٣٣٠٠ ق م) ولكن الفخارين استطاعوا
رغم ذلك أن ينتجوا انناجا طيبا . ولعل حير القطع وأجملها
من ذلك العصر هى الأواني اللامعة السوداء أو الحمراء أو
الحمراء ذات الشفة السوداء . كما أن الأدوات البرتقالية
المزينة بالرسوم الحمراء للرجال والحيوانات والقوارب التى
تبهر فى القيل أو يستخدم فيها عدد من المجاديف يمكن
اعتبارها هامة وإن لم تبلغ من الجمال مرتبة الأنواع سالفه
الذكر . وأما الأواني الحجرية لعصر ما قبل الأسرات فهى
مدهشة حقا وقد كانت تصنع باستخدام المثاقيب الحشبية
أو الحجرية التى تغذى بأوكسيد الألومنيوم البلورى الشديد
الصلابة أو مسحوق الصنفرة وبلغت هذه الصناعة ذروتها
فى اثناء عمر عليه فى هيراقونبوليس مصنع من الستيايت
الأسود والأبيض وارتفاعه ١٦ بوصة وقطره قدمان ولكنه
بلغ من الرقة حداً ليتمكن حمله بأصبع واحدة فى حين أن
كتلة بنفس الحجم قد تزن أربعمئة رطل .

وقد استعملت عجلة الفخار فى عهد الأسرة الرابعة
وقد بدأت صناعة الفخار تنحط منذ إدخالها على حين بدأت

صناعة الأواني الحجرية تزداد جمالا واتقاناً * ولعله ليس هناك سوى أشياء قليلة تزيد جمالا عن اواني المرمر التي يرجع عهدا الى الدولة القديمة وخاصة اذا سلطت عليها أشعة الشمس - وأن نحن استثنينا الاواني الفخارية الحمراء الداكنة الخاصة بالفترة ما بين الأسرتين الرابعة والسادسة فأنت تكاد تقرر أن جاذبيتها لا تتكرر قبل الدولة الحديثة حين شاع استعمال طراز يزخارف ملونة * فالأكواب التي تميل الى الحمراء والأواني التي ترجع الى عهد الأسرة الثامنة عشرة والمزينة بصفوف من أوراق اللوتس الزرقاء الوضاعة وكذا القدور التي اتخذت هيئة الحيوان أو رعوس الالهة حاتحور تنيق جميعا بالأهداف التي صنعت من أجلها في استخدامهما في الولائم والمناسبات الخاصة بالاحتفالات * ولكن الفخار عاد الى مرتبة الانحطاط مرة أخرى في أخريات الدولة الحديثة وبدأ يتحول الى خشونة ملموسة واضحة *

ولعل ما أظهر فيه المصريون براعة واضحة هو فن التزجيج الذي قد يعوض عدم نجاحهم فيما يتصل بالفخار في العصور التاريخية * فقد كشفوا قبل الأسرة الأولى طريقة تزجيج الأحجار ثم نجحوا في التقدم بهذه العملية حتى أصبحت لهم شهرة خاصة في تزجيج المركبات التي نعرفها تحت اسم القاشاني والمكونة من مادة رملية صوانية تربط جزئياتها مادة صمغية من نوع ما وتغطي بطبقة زجاجية لامعة ملونة * وأجمل ألوان التزجيج النى وصننا هو الأزرق وهذا اللون بالإضافة الى اللون الأخضر هما أكثر الألوان شيوعا * وقد يوع المصريون في هذا الفن حتى لنراهم يخلفون غرفة جدرانها منطاة بألواح القاشاني الأزرق كما هي الحال في هرم ومقبرة الملك زوسر في سقاره ويضعون خرزاً أو معلقات من نفس المادة في صورة فاكهة أو زهور مثل ما عثر عليه في تل العمارنة أو جعلان مزججة جيدة الصنع منحوتة من حجر السيتانيت *

وأن نحن استثنينا حبات الخرز فإثنا نجد أن أكثر ما وصفتنا من الأدوات المزججة هو الجعلان و تماثيل الأوشابتي .
والجعل هو نموذج للخنفساء المقدسة المسماة Scarabaeus Sacer
ويصنع من الحجر أو مركب معين يزجج بمسح ذلك .
وقد استعمل كختم في بدء الدولة الوسطى (حوالي ٢٠٠٠ ق م) حين حل محل الأختام الأزرار التي شاع استعمالها في النصف الأخير من الدولة القديمة وخلال عصر الفترة الأولى ومحل الأختام الاسطوانية التي كانت تصنع من الحجر أو مركب ينقش عليه الرسم المطلوب وتلف فوق الحصى قبل أن يجف فيختتم ما يراد ختمه بها والتي شاعت خلال المرحلة الأولى من التاريخ المصري وظل استعمالها سائدا كذلك في بابل وآشور وأن اختفت من مصر عند قيام الأسرة الثانية عشرة . أما الجعل فقد أخذ استعماله ينتشر من الأسرة الثانية عشرة حتى الأسرة الثلاثين وقلما يعود اليوم أحد زوار مصر منها دون أن يحمل معه أحدها تذكارا لزيارته .

وقد بينا من قبل في أن الخنفساء أو الجعل كانت تقدر كرمز لآله الشمس ومن أجل هذا فإنها كانت تسمية لها قوتها وكان استعمالها في مبدأ الأمر كختم مساوية لهذه الأهمية ، ذلك لأن كبار الموظفين في عهد الدولة الوسطى نقشوا على قواعدها أسماءهم وألقابهم ونقوشا أخرى لطيفة وبمرور الزمن أصبحت دلالتها كتميمة لها أكبر قيمة في نظر الناس فبدءوا يعلقونها لتكون مجلبة للحظ الحسن أو للحماية ضد الأرواح الشريرة ونقشت على قاعدتها صور الآلهة الرئيسية أو صيغ يقترض فيها جلب حسن الطالع إلى حاملها كما أن مجموعة منها كانت تكور جزءا من المعدات الجنزية لكل مصري متوسط الحال في العصر المتأخر .
والجعلان تلبس ضمن عقود أو توضع في خواتم تلبس في الأصابع . (لوحة ٣٦ شكل ١) تقدم مثالا طيبا لذلك . فالجعل موضوع في خاتم من الذهب ويحمل اسم والقباب « بتاح

موسى الكاهن (السم) ورئيس الصناع الفنانين (١) « .
وكان فى اهتمام السياح بالجعلان اغراء بالغش والتدليس
حتى لنرى المئات من القطع المزورة تنتجها مصر فى كل عام .
وعلى السائح الذى ليست له دراية تامة بالجعلان ان يرفض
كل ما يقدمه له التراجمة من العريان ويستحسن لو استشار
أحد الاخصائيين قبل الشراء . ومن السهل الكشف عن
التزوير بفحص طريقة القطع أو التزجيج ولكن بعض القطع
يجاد تزويرها حتى ليخدع بها الخبراء أنفسهم والممدد
الضخم من الجعلان الزرقاء التى تباع فى الأقصر وكذا
الجعلان برءوس أبى الهول هى بغير استثناء مزيفة (وقد
عرض على الكاتب يوما اثنان منها بما يعادل الخمسة
عروش)

أما تماثيل الأوشاشى فقد تناولناها بالوصف من
قبل ولملح من الطريف أن نتابع تاريخها فى شئ من
التفصيل . فأسلاف هذه التماثيل كانت من النماذج الخشبية
التي توضع فى المقابر من الأسرة السادسة حتى نهاية الدولة
الوسطى . وتمثل الخدم أثناء عملهم فى خدمة مولاهم مثل
الخبازين وصانعى الجعة والجزارين وهم يقطعون ثورا ،
والتساء ومن ينسجن القماش والقوارب يجذف فيها
البحارة . ولهذه التماثيل أذرع متصلة وهى جذابة طريفة ،
وهناك مجموعة طيبة منها معروضة فى القنطرة المصرية
الرابعة من المتحف البريطانى ، أما الهدف من استعمالها
فكان امكان حلولها بطريقة سحرية محل الخدم الذين كانوا
يقومون على خدمة الميت خلال حياته ويشرفون فى العالم
الأخر على احتياجاته ، أما دلالة تماثيل الأوشاشى التى شاعت
أولا خلال الأسرة الثامنة عشرة فتختلف عن ذلك كثيرا .
ذلك لان المصريين كانوا يعتقدون أن حياة الأبرار فى العالم
الأخر ستكون صورة سماوية من حياتهم على الأرض ، وهكذا

(١) أى كبير كهنة بتاح

تصوروا سماء تشبه أرض مصر ، ولما كانت الزراعة أساس الحياة في مصر ، فإن الأمر يكون كذلك في العالم الآخر * وهذه الفكرة تبينها اللوحات الممثلة لمملكة اوزيريس في كتاب الموتى وفيها ترى بلادا تتخللها القنوات كما هي الحال في مصر ، كما نرى حقول القمح والشعير التي يحصدها الموتى ، وكل هذا لا بأس به بالنسبة للفلاحين كما تصور المصريون ، ولكن الأمر يجب أن يختلف بالنسبة للنسبلاء والمعلماء حين يكلفهم الآلهة بالعمل في الحقول والسخرة * أن مجرد التفكير في ذلك الأمر كان مدعاة للمتقزز لدى جمهرة المتعلمين من المصريين ، كما نستطيع أن ندرك ذلك من النص الذي قدمته على لسان سويك حوتب من قبل ، ولذا اخترعت تماثيل الأوباشتي لتكون ضمانا ضد هذا الاحتمال الفظيع *

وليس من المؤكد معرفة معنى كلمة أوشابتي وقد قيل فيها انها قد تكون مشتقة من الفعل « اوشب » بمعنى «أجاب» ومن ثم تعني «المجيب» أي «ذلك الذي يستجيب لدعوة الميت»، والفصل السادس من كتاب الموتى الذي طالما نواه محضورا أو منقوشا على صدر التماثيل والذي قدمت ترجمة له من قبل يبين في وضوح مهام هذه التماثيل ، فهي تحل محل صاحبها حين يصدر له أمر اوزيريس أو أوامر الآلهة الأخرى بالعمل في الفلاحة من أي نوع * وعلى ذلك فإن الأوشابتي يمثل الميت نفسه في هيئة المومياء (لوحة ٢٨) ويحمل أدوات الحفر وسله * أما اذا كان المتوفي امرأة فانه يكون على شكل الأنثى ، وأما ان كان يخص فرعون فانه يوضع على رأسه لباس الرأس والصعل علامة الملكية *

وتماثيل الأوشابتي للأسرة الثامنة عشرة والنمادج الجيدة للأسرة التاسعة عشرة كانت تصنع من الخشب أو الحجر الجيد النحت * ومن الأمثلة المعروفة اوشابتي كاهنة آمون الموسيقية المصنوع من الحجر الجيري وكذلك التماثيل الخشبية للموظف حوى (الشكلان في لوحة ٢٨) وسرعان

ما تفشت صناعة الأوشابتي من القاشاني ونستطيع أن نلمس جمالها ودقتها في النماذج الزرقاء المزججة للملك سيتي الأول وخاصة رقم ٢٢٨١٨ في المتحف البريطاني * وفي خلال مدة حكم أسرة الكهنة (الأسرة العادية والعشرون) كانت هذه التماثيل رديئة الصنع وان غطيت بطبقة عجيبه مزججة لها في نفس اللوحة السابقة صنعاً للملك «باى نجم» الثاني أحدهما من الطراز المعتاد يرى فيه الملك في هيئة المومياء ، والآخر من طراز آخر يمثله في صورة الأحياء مزوداً بالسوط حتى يشرف على نظام السخرة * وهذا الطراز الأخير شائع جداً في هذه الفترة * وقد صنعت في الأسرة السادسة والعشرين أعداد كبيرة من تماثيل الأوشابتي من القاشاني وهي من طراز يختلف تماماً عن الطراز الشائع في المصور الأخرى ، إذ هي مزودة بقاعدة في أسفل الناحية الخلفية ، أما التزجيج فلونه أخضر تفاحي وخير أمثله يعد إنتاجاً فنياً جداً كما في تمثال « باخاعاس » المصور في نفس اللوحة *

ورغم أن التزجيج عرف منذ عصر ما قبل التاريخ فإن استعمال الزجاج لم يصبح أمراً شائعاً حتى الأسرة الثامنة عشرة حين نجد أواني جميلة من الزجاج المتعدد الألوان (كما في لوحة ١٦ شكل ١) ولما كان فن نفخ الزجاج لم يعرف إلا في عصور الرومان فإن هذه الأواني كانت تصنع بطريقة شاقة فكان الزجاج يسحب أولاً على هيئة عصي من ألوان مختلفة (عثرنا على أمثلة منها في موقع مصنع زجاج قديم في تل العمارنة) ثم يشكل قالب (حشو) من مادة رملية متماسكة وتسخن بعد ذلك العصي الزجاجية ثم تلف حوله حتى تمتزج معا *

ويمكن الحصول على النموذج المطلوب بسحب الأشرطة مختلفة الألوان وهي في حالة الانصهار بواسطة أداة معدنية تحرك إلى أعلى وأسفل * وحين يبرد الزجاج يمكن تكسير القالب الداخلي (الحشو) وهكذا ينتهي صنع الأناء * وحبات

الخرز الزجاجية المتعددة الالوان من هذا العصر جذابة جدا كذلك وهى تشبه حبات الخرز الزجاجية الفينيسية فى الوقت الحاضر .

وبلغت مهارة المصريين حدا فائقا فى قطع الأحجار شبه الكريمة سواء اكانت قطعاً منفصلة أم بقصد استخدامها فى التطعيم . أما الأحجار الكريمة مثل الماس أو الؤلؤ فهم يعرفها المصريون وكان أكثر الأحجار شيوعاً واستعمالاً هى الأمثيست والعقيق واليشب والزمرد واللازورد والفيروز والسماقى (بورفيرى) والزجاج الصخرى (الأوبسديان) وغيرها .

وأجمل حبات العقيق ترجع الى الدولة القديمة ، اذ للحجر مظهر سحائى . وفى الدولة الوسطى يسترعى نظرنا جمال الحقود المصنوعة من حبات الأميثيست ومن أجملها ما تحمل رقم ٣٤٩٦٧ بالمتحف البريطانى المصنوعة من حبات مستديرة من الأميثيست والذهب على التوالي ومن عين حوريس من الذهب تتوسط المقد وبعض صور المقابر تمثل صانعى الحلى أثناء قيامهم بعملهم فتجد من بينهم أحياناً من يعملون فى نقب أو صقل حبات الخرز وكان المثقب يستعمل فى الحالة الأولى .

ومن أهم ما كشف عنه السير فلندرز بترى وپرنثون حلى مصرية قديمة ترجع الى الأسرة الثانية عشرة عثر عليها فى مقبرة الأميرة « سات حاتحور عنت » بالقرب من هرم سنوسرت الثانى فى اللاهون ومن بينها تاج ملكى وصدرتان رائعتان بلغت احدهما القمة فى صناعة التطعيم بالأحجار فى مصر القديمة ويمثل الرسم المبين عليها الخانة الملكية للملك سنوسرت الثانى « خع خبر رع » فوق رمز ملايين الستين ثم هناك رجل راكم يمسك بسعف نخل عليه علامات حز، وعلى جانبيه الخانة الملكية صل تدلى منه علامة عنق أو رمز الحياة وخلف هذه المجموعة صقرا حوريس بحجم القطعة كلها يضعان قرص الشمس فوق الرأس . ومعنى هذا الرسم إذن أمنية يقصد

بها أن يمنح حوريس إلى سنوسرت عمراً يمتد إلى الأبد .
وأما قاعدة الصدرية فمن الذهب ثبتت إليه فروع ذهبية
رفيعة لتكون الأقسام اللازمة لتثبيت التطعيم المكسور من
- ٣٧ قطعة منها ١٩٥ من الفيروز و - ١٤ من اللازورد و ٣٥
من العقيق واثنان من العقيق الأحمر . وليس هذا هو كل
شيء بل إن القاعدة حفرت بتفصيلات كاملة بحيث يستطيع
رؤية القطعة في جمالها في الناحيتين وليس يستطيع صانع
حلي قديم أو محدث (١) أن يقوم بصنع مثيل لها في حالتها
الراهنة وهي معلقة في قلادة من حبات الأميثيست الكروية
أما من ناحية الروعة الخالصة فإن محتويات مقبرة توت
عنح أمون التي أذهلت العالم الحديث في الستين الأخيرة
تكاد تكون منفردة منقطعة النظير ورغم أن الحلي من تصميم
أثقل من نظيره في الدولة الوسطى ولا يتفق مع الذوق المبسط
للعصر الحديث فإن المجموعة كلها رمز للمهارة المصرية في
هذه الناحية وأهم ما بها التابوت الداخلي المصنوع من الذهب
في سمك يتراوح ما بين $\frac{2}{4}$ و $\frac{3}{4}$ ملليمتر وقد صنع
بحيث يمثل الملك في صورة أوزيريس وعلى رأسه غطاء
الرأس الملكي من الفماش المخطط الذي يبرز منه رمز الملك:
العقاب والصل . وفي يديه المعقودتين على صدره يمسك
بعضا الراعى والسوط رمزى السلطان الملكى . والتابوت
مغطى بنقش ريشى ونقش على الجزء السفلى إيزيس ونفتيس
مجنحتين . ولعل أعجب ما فيه هو الزخرفة المضافة بالمينا
ذات المواصل وهي تمثل الالهتين « نخبت وأوتو » في هيئة
عقابين يلفسان الملك بأجنحتهما المنشورة وهما مطعمتان
بالأحجار شبه الكريمة . والتابوت قطعة من الفن الرائع
الذى يمثل دقة الصناعة عند الصائغ وحسنة الحلي وهو أثر
يجمع بين طياته خلاصة لكل مجد مصر القديمة (٢) .

(١) يمكن تشاهد صورة مبنية لها بوصفها الكامل من غيرها من الحلي في كتاب
Labun L. The Treasure by Guy Brunton.

(٢) في لوحة ٣ روج من المصالح المظمية برسو وتناولها بالوصف في صفحة ٣٤ .

الفصل التاسع

روح مصر

عرضت في المقدمة ملخصاً قصيراً لتاريخ مصر يستطيع القارى أن يعود اليه من وقت لآخر حين يطالع أجزاء هذا الكتاب ، وأنا لم أحاول في الفصل المذكور أن أعرض أكثر من ملخص عاى لأهم الأحداث التاريخية . وقد حاولنا بعدئذ أن نتعلم شيئاً عن الحياة في مصر القديمة ، وأن نرى مجد القراعنة وعادات رعائاهم ، وأن نفهم عبادة الالهة والاستمدادات للحياة فيما وراء المقبرة . وفي هذا الفصل الأخير أود أن أضع أمام القارئ فكرة عامة عن الملكية والدولة خلال الحقب الثلاث العظيمة من الحضارة المصرية .

منذ أكثر من قرن مضى كان ماضى مصر كتاباً مغلقاً . ولم يكن يستطيع احد أن يقرأ كلمة من النقوش الموجودة على الآثار المصرية ، ولم تكن الحفائر قد بدأت بعد . بل كان كل ما نعرفه عن التاريخ المصرى والدين والعادات « نتيجة ما كتبه الاقدمون من الكتاب أمثال هيرودوت وديودور وسترابون ممن زاروا مصر في فترة انحلالها ولم يروا سوى نهاية حضارتها ، بل وأكثر من ذلك لم يكن لديهم من المعدات ما يكفى للقيام بعملهم ، اذ كانوا يجهسون قراءة الوثائق القديمة للبلاد فاعتمدوا على أحاديث تبادلوها مع المواطنين . وقد داروا في أنحاء البلاد كسياح وسجلوا ما رأوا وما

سمعوا ، ومن هنا كانت المعلومات التي توصلوا الى جمعها - رغم طرافتها وأهميتها الكبرى بالنسبة لنا - لا تستطيع أن تجعلهم يكتفون صورة حقيقيه عن مصر القديمة فقد كان المصريون متدا بالنسبة لهم «أكثر الناس تدينا» إذ أن المعابد الضخمة وجماهير الكهنة المشغولين دائما في الأعمال المقدسة والعقيدة التي سادت عن الحياة في العالم الآخر والاستعدادات الضخمة للمقبرة . كل هذه الأشياء دفعت هؤلاء الكتاب الى أن يعتقدوا أن المصريين قوم فيهم كآبة ، لأن أفكارهم تتركز في أسرار الوجود العميقة غير مكتوئين بالشئون الدنيوية .

وقد ظلت هذه الفكرة سائدة خلال العصر المسيحي ، إذ هالت أسرار مصر عقول الناس بالرهبة والعبج ، وضلت هي سرا خافيف بالنسبة لهم . . . ولكن بعد أبحاث شافه قدم بها علماء مختلفون ودراسات قام بها الشاب الانجليزى توماس يوتنج نتصل باسم بطليموس فى الكتسابة الهيروغليفية من نقوش حجر رشيد تبعه ايضاح كامل بواسطة شامبليون فى كتابه المشهور *Lettre M. Decier* الذى نشر عام ١٨٢٢ مينا فيه طريقة ومثكلة الكتسابة الهيروغليفية ، وهو الأمر الذى كان يظن دهرامويللا أنه لا يستطاع الوصول اليه أمكن نهائيا حل المشكله . ومنذ ذلك اليوم لم يعد الأمر سوى مسألة زمن تترجم فيه المستندات وتدرس حتى يستطيع العالم أن يحصل على بيانات تساعد على دراسة مصر . وقد تبع معرفة الهيروغليفية القيام بحفائر منتظمة ، ومنذ ذلك الوقت حتى اليوم ازداد ثراء متاحف العالم بالقطع المصرية ذات الأهمية الأثرية والفنية . وتعرض لنا اليوم مادة ضخمة نستطيع عن طريقها - أن تذرعنا بالصبر - أن نصلى الى فهم واضح للماضى .

« واول معالم التاريخ المصرى هى مجموعة الاثار التى خلفتها الأسرة الرابعة ، وهى أهرام الجيزة وأبو الهول مع ما يحيط بها من مقابر - وكان يظن منذ بضع سنوات ان تطور الحضارة من الأسرة الثالثة الى الأسرة الرابعة تطور

مفاجيء سريع ، ولكن الكشف سوف الحديثة للمباني المحيطة
بهرم زوسر في سقارة أثبتت أن الفن والعمارة في عهد
الأسرة الثالثة قد وصلا إلى قمة عالية ، ورغم ذلك فإن آثار
الجيزة لا تزال تحدد الدروة التي استطاعت الحضارة أن
تصل إليها في تلك الفترة البعيدة والتي بدأ الاضمحلال
في أعقابها .

وترتفع أهرام خوفو وخع أف رع ومنكاورع بقممها
إلى السماء فوق صخور الهضبة على الضفة الغربية للنيل عند
حافة الصحراء ، وأكبرها هرم خوفو الذي كان المصريون
يسمونه : « أخت خوفو » أي أفق خوفو ، وهو أعجبها بناء .
وبالقرب منه هرم خع أف رع المسمى « ور خع أف رع » أي
خع أف رع عظيم وهو يظهر للوهلة الأولى كأنما هو أكثر
ارتفاعاً من سابقه ، لأن المستوى الذي قام عليه أعلى من
مستوى هرم خوفو . أما الهرم الثالث المسمى « كاورع
مقدس » ، فهو أصغر من سابقيه ، وكان يوجد أمام الوجه
الشرقي لكل هرم في المصور القديمة معبد يقوم فيه كهنة
يعنون بأحياء طقوس الخدمة التي تتضمن حمل الطعام
والشراب والقوى السحرية إلى الفرعون الذي يرقد في أعماق
هرمه . ومن كل معبد يهبط طريق إلى مبنى تصل إليه القوارب
في الفيضان ، وأكثر هذه المباني حفظاً حتى اليوم الطريق
الخاص بهرم خع أف رع ومبنى الدخول في نهايته المعروف
عادة باسم « معبد أبي الهول » ، لأن أبا الهول يقوم إلى
جانبه ، وهو أثر عجيب يعدل في طرافته الأهرام نفسها
وتحيط به الأسرار منذ آلاف السنين . وأبو الهول أسد
برأس ملك مصري ، وكان يفترض أنه يمثل فرعون . وكان
يمثل كذلك الإله حوريس في هيئة الأسد ، وقد اختلطت
الفكرتان . ويغلب على الظن أن أبا الهول بالجيزة نحت خلال
حكم الملك خع أف رع ، وقصد بوجهه أن يجيء صسورة
تمثل ذلك الملك . وكانت الفكرة في ذلك - شأنها في هذا

شأن الأهرام - أن يكون بالغ الضخامة لدرجة أن شعبية من الصخر الطبيعي نحتت بحيث تمثل الشكل المطلوب *

وهكذا تظل أهرام الجيزة ، وهي أصلا إحدى عجائب العالم السبع ، أشد آثار الماضي تأثيرا في النفس ، إذ إن السائح لا يلبث أن تأسره هذه الأبنية الضخمة سواء شهدتها في ضوء النهار الساحل أو جال حولها في الليل حين يسبح عليها القمر المكتمل بريقا فضيا أو تطلع نحوها من قمة تلال المقطم عند غروب الشمس حين تظهر قرمزية في بحر من الذهب . *

وقد يرى بعض الناس في الأهرام رمزا للأناية جهد في اقامته الجماهير يعرق الجبين تمجيذا للملوك . * وقد ظل هذا الرأي سائدا لآلاف السنين منذ زار هيرودوت مصر خلال القرن الخامس قبل الميلاد ، كما لا يزال يعتنقه الكثيرون حتى اليوم . * ولكن الفكرة ليست عادلة تماما ، ذلك لأن الأهرام هي الثمرة المنطقية للعقيدة المصرية في الملك . *

وقد ذكرت في مقدمة هذا الكتاب أنه خلال الفترة الأولى من الدولة القديمة كان النبلاء العظام يعيشون في البلاط ويحكم مقاطعاتهم مندوبون مفوضون يديرون شئونها من قبل فرعون ، وبمرور الزمن ازداد النبلاء قوة واستطاعوا أن يسيطروا على سير الأمور في مقاطعاتهم المحلية مباشرة . * ورغم أن سلطان فرعون ظل مطبقا من الناحية النظرية ، إلا أن كيانه كان يعتمد أكثر ما يعتمد على ولاء النبلاء الذين يكونون بلاطه ، وحين ازداد نفوذ النبلاء قام نظام اقتطاعى كان من نتيجته أن أصبح لسيادة المقاطعات أثرهم على العرش . * وفي خلال القسم الأول من الدولة القديمة استطاع الملوك أن يطفوا من القوة جدا يمكنهم من الوقوف في وجه المؤثرات المضادة وتمثل أهرام الجيزة ذروة سلطان فرعون الشخصي . *

وحول الأهرام ترى مقابر « مصاطب » النبلاء مرتبة
فى شوارع كمدينة للموتى . لقد كان شاغلوها يخدمون
فرعون فى حياته وهم الآن لا يزالون يمثلون بلاطه فيما
وراء القبر . وأود لو أن القارئ احتفظ فى ذهنه بدلالة
هذه المجموعة الممثلة فى الهرم القائم الشامخ مرتفعا ومن
حوله المقابر فهى صورته رمزية للدولة المصرية خلال تلك
الفترة الأولى العظمى من حضارتها . . . القبر الضخم لفرعون
ومقابر رجال بلاطه ، وتفرد الملك فى سيادته الخارقة
للطبيعة والبلاط يسنده ويدعم مركزه وأن كان يستطيع
هى أى وقت أن يكون مصدر تهديد وأن نحن أردنا أن نلقى
نظرة متفحصة نحو فراعنة الدولة القديمة فإن تمثال خع
أف رع المصنوع من الديوريت والموجود بالمتحف المصرى
يستطيع أن يقدم لنا الكثير . . . أنه يمثل الملك على عرشه
فى الصورة التقليدية ويده اليمنى على ركبته ولباس الرأس
الملكى من القماش فوق رأسه وقد نحت بأعلى ظهر العرش
صقر حوريس يحمى رأسه (الملك) بجناحيه . . ولعل أكثر
ما يلفت النظر هو الوقار المطلق ، إذ أن التعبير الذى يقدمه
لنا هذا التمثال الحجرى ينبع عن سيادة واطمئنان ملكى
كامل . . . أنتى أريد أنؤكد هذه الصفة « اطمئنان » ذلك
لأنه رغم أن التمثال يتحدث عن سلطان « خع أف رع » غير
المحدود فإن هذه القوة هنا تمثل فى هدوء مطلق « فقع أف
رع » ليس بشرا بل هو إلهى مقدس يصحب الآلهة وهو غير
قابل للتحويل أو الفناء وهو حين يجلس هناك على عرشه فى
عظمة تطلبه أجنحة المعبود الحارس للملكية تظهر نظيرته
المهيبة لنا كأنما تخترق صحراء الجيزة إلى مدينة الموتى
الخالدة .

ولكن ليس يكفى أن نقول أن المصريين قنعوا بالسماح
لسلسلة من الملوك أن يحكموهم ، ذلك لأن المعتقدات الدينية
الرئيسية كانت مرسطة بالملكى . وكان فرعون بوصفه ابن
إله الشمس وصورته الجسدية يعتبر أكبر الوسطاء أثرا بين

الناس والآلهة وهو الكاهن الأكبر بحكم مركزه وكان يقوم من الناحية النظرية بأداء كل الخدمات الدينية في كل المعابد وأن كان في واقع الأمر يترك لمندوبيه من الكهنة المحليين القيام بهذه الأعمال . ومع ذلك فإن هناك احتفالات دينية هامة كثيرة كان من الضروري أن يقوم بها هو شخصيا وخاصة ما يتصل منها بالتقدم الزراعى فى البلاد . وكانت حياة الملك مرتبطة ارتباطا وثيقا برعاياه وبزراعة المحاصيل التى يعتمدون عليها فى حيسانهم - وكانت مصلحته هى مصلحة الدولة وبعد موته - حتى حين يخلفه فرعون آخر - كانت سلامة الملك الميت حيوية بالنسبة لرعاياه فكان يجب أن يحنط جسده ويدفن حيث لا تمتد له يد مدنسة تنتهك حرمة قى هرمه الخالد ويقوم على خدمته هيئة كهنوت دائمة مخصصة لأحياء هذه الطقوس السرية التى يأملون أن تحصل روحه على الخلود كنتيجة لها . وكان تقدم البشر يركز على الملك الحي والملك الميت .

وبانهيار السلطة المركزية فى نهاية الأسرة السادسة وظهور الفوضى على اثر ذلك تلاشت ثقافة الدولة القديمة . فحارب البارونات بعضهم البعض وحدثت على الاغلب غزوة آسيوية من نوع ما وانهارت مؤقتا الحضارة المصرية . فاهمل شأن الأهرام والمعابد الخاصة بمظمام الملوك الغابرين وطرد كهنتها وخيم جو من الاصحلال والخراب فوق آثار الدولة المنهارة . وليس من عجب أن تعكس أداب تلك الفترة نظرة التشاؤم وذلك حين أدرك الناس أن النظام الوطيد للأمور لم يكن وطيدا فى واقع الامر وأن مصر كانت فى حاجة ماسة الى مخلص . . وحتى المعتقدات القديمة التى تتصل بالحياة بعد الموت تأثرت تأثرا واضحا ولم يعد المرء يحس ضمانا لروحه أو أمنا لنفسه بعد أن رأى القبور مخربة والشعائر الجنزية معطلة .

وترجع لهذه الفترة وثيقة من الأدب المصرى سماها علماء الآثار « صراع بين المنتعرو ونفسه » وهى تكشف لنا

من خبيثة رجل قاسى الآلام حتى أفعمت نفسه وناقى الى التخلص من حياته ولكن روحه تغريه على العدول عن ذلك . والنص عسير الفهم ولكن اعتراض الروح ومحاولتها صرفه عن الانتحار يكاد يتركز فى أن صاحبها فقير وان طقوس الدفن والقرايين سوف يهمل أمرها لأنه . . حتى مقابر الملوك مهمة اليوم فتتقوّل روحه « أولئك الذين شادوا مبانيهم بالجرانيت وصاغوا قاعة فى الهرم وتوصلوا الى أحسن ما يمكن الوصول اليه . . حين أصبح البناء آلهة (أى الملوك موتى) ها هى ذى موائد قرايينهم فارغة وهم كالمتعبين الذين يموتون على السدود بغير خفف . . جرفهم الطوفان وحرقتهم حرارة الشمس وأسماك ضفة النهر تتحدث اليهم (١) » وأنه لخير أن يطرح التفكير فى العالم الآخر جانبا وأن يستمتع بهذه الحياة .

وهناك موضوعات أخرى من نفس العصر تصف الارتباك الذى حل بالبلاد « حين نال النساء العقم وليس هناك حمل . ولم يعد خنوم (٢) يشكل الرجال بسبب ما آل اليه أمر البلاد » حين « ماتت الابتسامة على الشفاة وسرى الأسى فى الأرض كلها مصحوبا بالمويل » أه لو وجد « الريان » ليقود الأمور ويوجهها وجهتها السليمة « أين هو اليوم ؟ أهو نائم ؟ أنظر ! ان قوته لا تبين (٣) » .

وأخيرا جاء الخلاص بانتصار بيت انتف الذى كان يحكم اقليم أرمنت الى جنوب طيبة وتوحدت مصر مرة أخرى تحت قيادة الأسرة الحادية عشرة ويدأت الحقبة العظمى الثانية للحضارة المصرية وهى المعروفة بالدولة الوسطى .

وجابهت الأسرة الجديدة من الملوك صعوبات شتى من كل جانب لتقر سلطانا مركزيا قويا وهى نفس الصعوبات

(١) ترجمة أرمان وبلاكمان السابقة

(٢) لاله الذى يشكل احساد الناس على عجلة ، الصغار .

(٣) ترجمة أرمان وبلاكمان السابقة .

التي لقيها أسلافهم في الدولة القديمة . . . الا وهي القوة
الخطرة للسلالة الاقطاعيين . ذلك لانه في خلال فترة
الاضطراب التي أعقبت انهيار الدولة القديمة أصبح سلطان
هؤلاء النبلاء غير محدود وليس لنا أن نتصور أن سيادة
الحكام الجدد القادمين من الجنوب كان من الممكن أن تؤمن
أو تباشر دون احتكاك مستمر بالحكام المحليين المتعددين .
ورغم ذلك فإن الفراعنة اخذوا يكسرون من شسوكتهم حتى
استلما سنوسرت الثالث أخيرا في الأسرة الثانية عشرة أن
يقضى على نفوذهم .

« خلف آخر ملوك الأسرة الحادية عشرة رجل يدعى
أمنمحات هو مؤسس الأسرة الثانية عشرة التي وصلت
الحضارة المصرية للدولة الوسطى ذروتها في عهدها . وكان
عصرًا عظيمًا لتقدم الفن وربما كان أزهى عصور الأدب
عامة ويطلق علماء الآثار على لمة هذه الفترة « الكلاسيكية »
التي تعقد المقارنة بينها وبين اللغة المصرية القديمة والمتأخرة
وهما السابقة واللاحقة لها . وأن نحن استطعنا أن نبلور
في أذهاننا الأفكار التي يقدمها هذا العصر فلنضع كما فعلنا
بالنسبة للدولة القديمة ولنطالع بعض التماثيل . . . ولعل
أروعها هنا وأكثرها إشعاعًا هي تماثيل الملوك أنفسهم . . .
كان سنوسرت الثالث أشهر فراعين الأسرة الثانية عشرة وكذا
ابنه أمنمحات الثالث ولوحنا (٣٦ و ٣٧) من هذا الكتاب بهما
صورتان لتمثال لسنوسرت المحفوظ بالمتحف البريطاني
والرأس ربما كان لأمنمحات مأخوذ من مجموعة ماك جرجور
ويحسن القارئ صنعًا لو قام بدراسة التماثيل عن كثب وتارن
بينهما وبين تمثال خع اف رع » .

ما أبعد الفارق بين الاثنين ! ان المعبود الجليل المظمئن
الذي يتنقّس في أحجار تمثال « خع اف رع » نرى بدلا منه في
صورة سنوسرت وأمنمحات طابع التجريد البشرية . هؤلاء
الفراعنة بشر . . . يدركون القوة التي تحت أيديهم وقد
عقدوا العزم على استغلالها الى أبعد الحدود . . . ان وجه

سنومرت فيه وحشية وفيه عنف وهمه يوحى بالارادة
العديدية والعزم الذى لا يتثنى . . أن هذا جنديا عظيما
اخضع النوبة حيث استمرت عيادته مدى عدة قرون كاله .
ورجل الدولة الذى استطاع أخيرا أن يسحق النبلاء .

« أما صورة أمنمحات الثالث من ناحية أخرى المصنوعة
من الأوبسيديان وهو أصلب المواد فتمثل وجهها أشد كآبة
مليئا بالقوة يشير الى عقل مستدير ولكنه مع ذلك وجه رجل
أدرك أن « الكل باطل » . أما عيناه الثقيلتان المبيتان
بالاحتقار فتراجع بنا الى سلفه أمنمحات الأول مؤسس الأسرة
الذى تعسب اليه القطعة الأدبية المعروفة تحت اسم « تعاليم
أمنمحات » والتي يظهر منها أنه بعد حياة كرسى لاقرار
الأمن والتقدم فى مصر هاجم الملك ذات ليلة فى غرفة نومه
جماعة من المتآمرين ضد العرش وفشلت المؤامرة وعول
أمنمحات على اشراك ابنه سنوسرت الأول فى حكم البلاد ثم
الانسحاب من الحياة السياسية » ووجه الى ابنه الحديث التالى
الذى يقطر أسى ومرارة :

« أنت يا من صرت الها (أصبحت ملكا) أسمع الى
ما سأقوله لك حتى تغدو ملكا على البلاد وحاكما على ضفتى
النهر وحتى تصنع خيرا مما يؤمل فيك . احترس من
أعدائك . . لا تقربهم لك ولا تبق متفردا . . لا تأمن بجانب
أخيك ولا تعرف لنفسك صديقا ولا يكن لك مقربون . .
أن ذلك لا جدوى منه (١) » .

« لا تعرف لنفسك صديقا » أفى الاستطاعة التعبير فى
وضوح أكثر من ذلك عن القاعدة التى استنها أولئك الذين
كانوا يسوسون الأمور اذ ذاك ؟ ألم تثبت صحة ذلك الراى
مرات لا تحصى خلال تاريخ البشرية ؟ لقد كاد اهمال
أمنمحات فى العمل بها يودى به « لأن من طعم منى احتقرنى
ومن مددت له يدى أثار المخاوف » ولم تكن تعنى شيئا

(١) هذه الفقرات وكذا الفقرات التالية من ترجمة أرمان وبلاكمان السابقة .

الحكومة القوية التي جهد في بنائها والتقدم الذي آمن به مصر كنتيجة لإدارته الحازمة « أن صـورى بين الأحياء وأنصبتى فى التـدمات بين الرجال » * ومع ذلك تأمروا على « وحين أوى فرعون الى غرفة نومه ليلا هاجموه فجأة » حدث الشر الكريه حين لم تكن الى جانبى » *

ورغم أن المحاولة أخفقت الا أن أمنمحات آمن بأن حاكما شابا قويا يجب أن يسيطر على الموقف ولذا فإنه تنازل عن سلطانه لابنه سنوسرت * * ولقد كان يحس خيبة الأمل فى عصره غيره من الناس الذين ليسوا بملوك ولكن أمنمحات أحس بها احساسا كاملا « لقد عممت فى البدء وستحكم انت فى النهاية » *

ولنرجع الى تماثيل الاسرة الثانية عشرة التى نستطيع بها ان نفهم أكثر من دى قبل العصر الذى تمثله * أن مصر الآن دولة تربط أجزاءها ارادة قوية لرجل اله * أن الفكرة الخاصة بمعبود هادىء مستقر على رأس شتون البلاد لم تعد مقبولة ، ذلك لان فرعون استطاع أن يحكم الدولة بعد صراع عنيف وتجارب مريرة وسيفعل ذلك حتى النهاية وكأنما يحدثنا تمثال الأوبسيديان لأمنمحات الثالث قائلا « أنا الملك وأنا الاله * أطيغوتى والا قضيت عليكم » *

« وبعد ان سقطت الدولة الوسطى وتحطمت وانتقلت سياسة الأمور فى مصر مدى فترة طويلة الى الغزاة الأجانب المعروفين بالهكسوس طرد هؤلاء أخيرا واستعاد السلطان والنظام القديم أمراء طيبة * * وقد جاءت بمولد الصراع ضد الهكسوس الساعة الكبرى فى التاريخ المصرى » *

لقد تناولت بالوصف فى المقدمة أشهر أحداث الأسرات الثامنة عشرة والتاسعة عشرة والعشرين التى قامت خلالها الامبراطورية الأولى والثانية ولدينا تفصيلات عن أحداث هذه الفترة أكثر مما لدينا عن غيرها فالوثائق المكتوبة كثيرة نسبيا ، والتماثيل وصور الملوك والملكات وعظماء الرجال

واقرة • أن فرعون الآن صاحب صولة لا فى مصر وحدها بل فى العالم الشرقى • ن جزية الشعوب تتدفق على خزائنه ، وملوك البلاد الأجنبية وأمرأؤها يقدمون له الولاء ويلبسون رضاءه • أنه لم يعد يعنيه الكفاح فى الداخل بل احضاع الأقاليم خارج حدوده •

ولقد حدثت تغيرات ملموسة فى الأدب والفن فى ذلك العصر •• أما العقيدة فى فرعون كميمسود عال كما يظهر نفسه فى تمثال «خع اف رع» من الدولة القديمة ، فأمر لم يعد بالصورة التى نعرفها ، ونحن الملك كما يظهر للمصريين فى الدولة الحديثة تراه أقرب لهذه العقيدة من أى واحد من الملوك الذين كانوا يحملون اسم امنمحات او سنوسرت • ورغم ان مجال نشاطه كان أوسع من أسلافه فى الدولة القديمة الا أن الحياة التى كان يقضيها فى الحملات الخارجية والخرافة عن الآله المظمن تبدأ مرة أخرى تسيطر على النفوس ففرعون يكسب المعركة تلو المعركة ويخضع المدينة تلو المدينة ، والمحبوب من الآلهة الذين يمهّدون له السبيل يسير من مجد الى مجد •• وحين تسوء الأمور أحيانا فإن الوهم يظل قائما •• والأمر يستوى لدينا بالنسبة للصورة المثالية لفرعون التى تقدمها لنا الآثار سواء قنع الملك منذ نهاية الأسرة الثامنة عشرة بامبراطورية آسيوية ليست سوى جزء من الامبراطورية السابقة أو تطالب الأمر حملات متصلة منذ منتصف الأسرة التاسعة عشرة لصد العدوان الخارجى عن مصر نفسها • ويتعاون الفن والأدب على ان يضيفى على الملك صفات تصوره كأنما هو نفس المعبود المظمن القسوى الذى لا يقهر ، أما الواقعية التى كنسا نراها فى الدولة الوسطى والتى لم تكن تتردد فى تسليط ضوء فاحصر على السياسة والدين فقد انقضت أمرها •

« وليس من شك أنه طرأ تغيير كبير على مركز فرعون فى الدولة الحديثة فى مصر نفسها ، إذ اختفى النبلاء الثائرون فى العصور الماضية وأشرف على إدارة الشؤون فى

البلاد موظفون يمينهم الملك وأخذت الهسوة بين الفرعون
ورعاياه تتسع اتساعا واضحا * كما ان الصسورة الالهية
للدولة المصرية التي ظلت دائما من الأمور المميزة هي مصر
أخذت تزداد وضوحا حتى غد فرعون يتحول شيئا شيئا
الى أداة في يد كهنة آمون رع » *

ومن المؤكد كذلك ان هذه العقيدة في الملكية وصلت
ذروتها في عهد رعمسيس الثاني وهو سيزوستريس اليونان
الأسطوري * وقديما نجد معبدا في مصر لا يحمل اسمه وشي
كل ناحية نرى التماثيل الضخمة له تطل على عدينا * وقد اعتاد
علماء الآثار المحدثون أن يستخرجوا من رعمسيس وان يصوروه
« كشخص اجوف » استطاع عن طريق الاعلان عن تمس ان
يفرض شخصه واعماله على تاريخ مصر بحرمان اسلافه
العظام في الاسرة انماشيه عشره * وكان شسيوع الراى
وتكراره في الذنب والمقالات والمحاضرات مما ادى الى احتقار
الدارسين لمصر القديمة لرعمسيس واعماله * * واننى اعتقد
أن هذا الراى ليس ظالما بحسب بل اراه باطلا كذلك واننى
أدعو القارئ الى الاستماع فى أناة الى وجهة نظر اخرى
عن رعمسيس *

أعنى ملك الوجه القبلى والوجه البحرى وسر ماع رع
ستب ان رع ابن رع رعمسو المحبوب بن آمون العرش حوالى
عام ١٣٠١ ق م وقد اظهر للوهله الاولى ما يشير الى حكم
ممتاز * وكان من غير نزاع ارشق القراعنة الذين حكموا
مصر ، وقد امتزجت هذه الروعة الملكية بنشساط واقصر
لا مثيل له ، وهناك تمثال من الجرانيت فى تورين يمثل
وهو شاب وتظهر به ملامحه المصوغة فى رقة وأنفه الاقنى
ولم يشأ النحات فى الدولة الحديثة أن يلصق النار التى تتأجج
فيه حين جعل هذه الملامح ذات تأثير رفيع محبب * * * هذه
النار تار المطامع التى تخلق وتصور هى التى تميز رعمسيس
من بين ملوك مصر ونرسمه فى أذهان البشر الى مرتبة
الغالدين كملك لمصر بغير منازع *

« حين ولي رعمسيس عرش مصر كان هناك بعض الامل في استعادة الامبراطورية الاسيوية التي ضاعت في اخريات الاسرة الثامنة عشرة ، وفي متابعة الحملات التي اشهرها ابوه سيتي الاول ضد فلسطين وسوريا واتجه رعمسيس بقصد تحقيق هذا العمل الذي بداه ابوه سار نحو الشمال بجيشه في العام الخامس من حكمه ليلقى اشد أعدائه مراسا في سوريا وهم الحيثيون * وبلغ الصراع أشده في معركة قادش المشهورة على الاورونت وهي التي ذكرناها من قبل والتي كادت تنتهي بالهزيمة بسبب قلة تجربته ونهوره ، ولكن روح فرعون التي لا تغلب حولت الكارثة الى نصر ، اذ استطاع بمعونة حرسه ان يشن على الحيثيين تلك الغارة الساحقة التي خلد ذكرها المصريون فيما بعد في ملحمة رائعة « ولا بد ان رعمسيس كان يبدو الها حين بدأ يهاجم اعداءه وهو في عربته التي تجرها خيوله المطهمة ، وريشها لا يستقر فوق راسها ، وقوسه الكبير يرسل السهم تلو السهم نحو قلوب « اولئك التعساء الذين لا يعرفون الله » وتصفه الملحمة كأنما هو :

« بطل بغير مثيل دراعاه فويشان وقلبه جسور * جميل الصورة مثل اتوم » ..

منتصر في كل الاراضي * لا يستطيع احد ان يرفع سلاحا ضده * هو حافظ لجنده ودرع لهم يوم القتال * هو حامل قوس لا نظير له وهو اقوى من مئات الالوف مجتمعين * * * لا يستطيع الف رجل ان يقفوا امامه * ويصيب الأغماء منه آلاف حين يتطلمون نحوه * هو يبعث الرعب حين يصرخ هاليا انه يجعل قلوب الأجانب تهن كما يفعل الاسد المتوحش في وديان الصحارى * * انه هو الذي يتخذ جيشه ويحمي حرسه ويخلص جيوشه * * قلبه كجبل من التبر * * انه الملك رعمسيس (١) » *

(٥) ترجمة ارمان وبلاكمان السابقة *

ورغم ذلك فإن امهرپ حانب سسجلا وكانت خسسب س
الجانبيين بالغة الضخامة ورغم ان رعمسيس تابع الصراع
مدى عدة سنين ضد الحيثيين الا ان اقدامهم كانت من الثبات
فى سوريا بحيث كان يصعب اقتلاعها ومن هنا لم يكن امام
مصر سوى ان تقنع بالتمسك بفسطين وحدها * واخيرا
نرى أنه فى السنة الحادية والعشرين من حكمه نتوقف
الاحتدات بينه وبين الحيثيين وتعقد معاهدة سلم هى اول
معاهدة دولية عرفت فى التاريخ وهكذا نرى أن مصر كقوة
عالمية تجد امامها فى الميدان ندا وسياتى وقت قريب نراها
لا تطمع فى توسيع رقعة الامبراطورية بل تضطر الى الدفاع
عن كيانها ضد العدوان الأجنبى *

ولايد ان خيبة الامل كانت شديدة بالنسبة لرعمسيس
انه كان يعدل وربما يفوق اسلافه فى الاسرة الثامنة عشرة
من ناحية المطامع والعزيمة وهو كان يستطيع فى ظروفهم
ان يبعث بجيوش مصر الى ابعد مما فعلوا * * ولكنه ولد فى
عصر غير عصرهم مما جعل الظروف لا تساعد على تحقيق
احلامه * وكان لايد له ان يجد مخرجا لنشاطه الذى يفوق
نشاط البشر *

ومن هنا كان عصر البناء الذى يحيرنا حتى فى عصرنا
الحديث فقد اقام فى انحاء مصر المعبد بعد المعبد ، والتمثال
الضخم وراء التمثال الضخم فى أحجام لم يعرفها التاريخ
المصرى وهى ترجمة لرغبات فرعون فى الخلق وجدت منفسا
لها فى الأحجار ففى طيبة فى مصر (لوحة ٢١ شكل ١) أو
فى « أبو سمبل » فى النوبة البعيدة تذهلنا تماثيل رعمسيس
بأحجامها البالغة الضخامة وهى قائمة تمسك يشعائر
أوزيريس أو تمثل الملك جالساً وتاج مصر المزدوج فوق
رأسه * ونراه يقص من ار لآخر أباء معركة قادش التى
أمر بتقشها على جدران المعابد ويعاود ذكر أعماله التى تنم
عن جرأة بالغة فى ذلك اليوم ولم يقتصر نشاطه على بناء
المعابد فقط ففى الركن الشمالى الشرقى من التلثا نراه

يقوم بأسماء مدينته جمل منها عاصمته له سمها « بيت
رعمسيس العظيم في الانتصارات » وهي « رمسيس »
التوراة في الغالب ويقول أحد شعراء تلك الأيام الخوالي
« ما أجمل يوم حضورك » .

« وما أرق صوتك حين تتكلم .. حين شيدت » بيت
رعمسيس . المحبوب بشرفاتها اليمينة وقاعاتها الخلابة من
اللازورد والفيروز .. المكان الذي تستقر فيه عرباتك ..
والمكان الذي يحتله مشاتك والمكان الذي تستقر فيه في
الميناء سفن جيوشك حين تحضر لك الجزية (١) » .

« هذا النشاط البنائي المدهل في ضخامته وتنفيذه هو
أحد التعبيرات المادية عن شخصية رعمسيس الجبارة الذي
اضطر إلى اللجوء إلى التعبير عن نفسه بقدر ما وسعه حين
لم يستطع أن يمارس نشاطه كشخصية دولية وقضى السنين
يفكر في ماضيه الحربي وفي الاحتفال بيوبيلات فخمة وفي
تصميم وإنشاء مبان حجرية أكثر مما فعل وقد حول كوريت
لمجد فراعنة مصر على أن يصبح أعلامهم ذكرا .. ولقد نجح
في هذه الناحية . فلما مات في نهاية الأمر بعد حكم امتد
سبعة وستين عاما وخلفه ١١١ ابنا و ٥١ فتاة كاد يطمس
ذكرى أولئك الحكام .. ومن هذا الحين يعرفه العالم كله
« أوزيماندياس ملك الملوك » « الملك الشمس » لمصر
القديمة » .

(١) ترجمة أرمان ويلكمان السابقة .

كريستيان ساليه	د. ييارد مودح	جوريس بين مراير
السيناريو في السينما الفرنسية	التأثير في الفن عام	صناع الخلود
بولك رادك	ستيفان رافيميان	ديسوت جبر
طفايا نظام النجم الأوروبي	العمليات الصليبية	جذائيات فن الأشراف
جسورج - مستأين	د. ج. و. و.	جوناثان ريلي سميت
بين قوت - تريس - راد - كوتشكي	معالم تاريخ الإنسانية	الجملة الصليبية الأولى وفكرة
د. ج.	د. ج.	الحروب الصليبية
يادوك - تافرون	جوستاف جرونباوم	الفريد ج. - يتل
الزير - راديتية - والوفاتية	مطبعة الإسلام	الكنايس القبطية القديسة في
معمود سامي عطا	د. عبد الرحمن عبد الله الشيخ	مصر ٢ ج.
الفيلم المصور - تراس	رحلة يبركون التي مصر والحوار	ريتشارد شاخت
جوزيف - د.	د. ج.	رواد الفلسفة الحديثة
رحلة جوزيف يادوك	جلال عبد الفتاح	نرائيم زراشت
ستافانو جود - سولومو	التكون ذلك المجهول	من كتاب الأسماء المقدس
أنواع الفيلم الأمريكي	ارتولد جون - وآخرون	الحاج يوسف المصري
ماري ب. - ماش	الطفل من الخامسة إلى العاشرة	رحلات فارقة
الحسين واليهود والكفرة	د. ج.	هربرت ليل
جوزيف - د. ج.	يادوك - تافرون	الإنتمال والهيمنة الثقافية
فن الفجوة على الكلام	أفريقيا - الشرق الأوسط	برتراند راسل
كريستيان جوديش - كوتشكي	د. محمد رزيم	السندة والفرد
الفرقة القومية	فن الزمجة	بيتر فيكرتز
جوزيف - د. ج.	بونسلو - مالدوناسكي	السينما الثقافية
مرزوق فاروق العلم - راحة راحة	السحر - العلم والفن	أدوارد جيري
فرد الصيام	أدب - د.	عن النقد الأدبي في أمريكا
ليوناردو دافنشي	السفارة - الد. ر. د.	د. ر. - الف. - د. ج.
تأثير التصوير	فانس - د. ج.	ستيفن أورمنت
د. ج. - د. ج.	أهم مصنفات الأدب	التاريخ عن شوقي جواله ٣ ج.
كلوز - راحة	د. عبد الرحمن عبد الله الشيخ	جورج - راح - وآخرون
يودولف جون - هابسبورج	يوميات رحلة فاسكو داجاما	السينما الغربية من القرنين ١٩ و ٢٠
رحلة الف. ر. - الشرق	أفرون - د. ج.	ألمح
د. ج.	كوتشكي - د. ج.	فانس - د. ج.
مالكوم براندون	سند - د. ج.	أهم مصنفات الأدب ٢ ج.
الرواية اليوم	الفلسفة الجوهرية	جابر محمد الجزار
وايم - د. ج.	مارتن فان كريفند	ماتريش
رحلة ماركو بولو ٢ ج.	حرب المستقبل	د. إيراد كريم الله
مترى بيرين	فرونتيني - د. ج.	من هم القاتل
تاريخ أوروبا في العصور الوسطى	الإسلام الحضري	ج. - د. ج.
ديفيد - د. ج.	عبد - د. ج.	الكاتب الحديث وعالمه
نظرة الأدب المعاصر - د. ج.	البحرية - د. ج.	د. ج.
أسحق - د. ج.	فلسفة - د. ج.	سورينال عبد الله
النم والناق - د. ج.	ج. - د. ج.	حديث الكهن
رومانو دافيد - د. ج.	كيسم - د. ج.	من روائع الأدب الهندية
المسرح والتمثيل - د. ج.	توماس - د. ج.	لورين - د. ج.
كوتشكي - د. ج.	من العالم - د. ج.	ممثل إلى علم اللغة
بحث عن عالم الفنون	أدوارد - د. ج.	أسحق - د. ج.
فرومان - د. ج.	الفكر - د. ج.	الشموس المتحركة
الأمم المتحدة - د. ج.	وفا - د. ج.	أشهر السور قوت
والكنولوجيا	ع. - د. ج.	مارجريت - د. ج.
		ع. - د. ج.

السيد نصر الدين السيد اطلاعت على الزمن الثاني	وانقره هوثر كذلك ملكة على مصر	روسى سركار واخرون اتق انبي والنبال العلمى
مستوح مكية البرنامج القوي الاساتذى والامن القومى العربى	ميس فترى مرشد تاريخ مصر	يد من ديقيز المفهوم الحديث السكان والزمان
د لوريسكانيا العرب	بول دالين السلطان الثالث الاخيرة	س- حواره اشهر الرحلات الى عرب افريقيا
تفرز ايتانس مجلد تاريخ الادب انجليزى	موزيم ومارى ليندمان دينامية العلم	و- بارتوك تاريخ الفرك فى اسيا الوسطى
ميريت رود الزربية عن طريق الفن	ج- كرتنر المضارة الفيلقيا	بلانيسير تيمليسانى تاريخ اوريا الشرقية
وليام جونز معجم التكنولوجيا المعوية	ارشد كامبرو فى المعرفة التاريخية	جابريل حاجارميا ساوكيز الجلال فى الشبابة
الدين توفار تحول السلطة ٢ ج	كست ا- كفس رمسيس الثاني	هنرى برجمون النسطة
يوسف شراوة مشكلات القرن العاشر والعشرين والعلاقات الدولية	جان بوك سارتز واحرون مخفارات من المسرح العالمى	ممنطى محمود سليمان الزكزال
دولاند حاكسون الكيمياء فى خدمة الانسان	روزالند - وجاك يانس الطفل المصرى القديم	م- د- كرنج شميم المهنين
ت ج جيمز الحياة ايام الفروعة	نيكولاس ماير شراوة مؤلف ميجيل دى لينين	١- د- جولى الميليون
جرج كاتمان ثالثا لتلقب الحروب ٢ ج	الفران اسير جورجى دى لورانس	مقيز هريكانيا الحفارات الصناعية
جسسام فدين زكيا كلمون بروكلر	موسونى الوزير جرابير توكسارث	General كونت جورالى تاريخ الشعوب العربية
انرا ف- موجل المعزة اليابانية	مخفارات من الفس السبلى	محمود قاسم الادب العربى الكعوب النرسية

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٣٣٥٠ / ١٩٩٧

ISBN — 977 — 01 — 5122 — X

هذا الكتاب محاولة لرسم صورة بسيطة واضحة للحياة في مصر القديمة في أوج ازدهارها. في عهد الدولة الحديثة حينما أصبحت مصر امبراطورية مترامية الأطراف وهي الفترة الواقعة بين بداية الأسرة الثامنة عشرة ونهاية الأسرة العشرين. وقد اختار المؤلف لها شكل القصة حيث نسخ عن المعلومات التاريخية مجموعة من القصص حول اشخاص حقيقيين أو خياليين ذلك حتى تكون سهلة ويسيرة على القراء الغير متخصصين.

